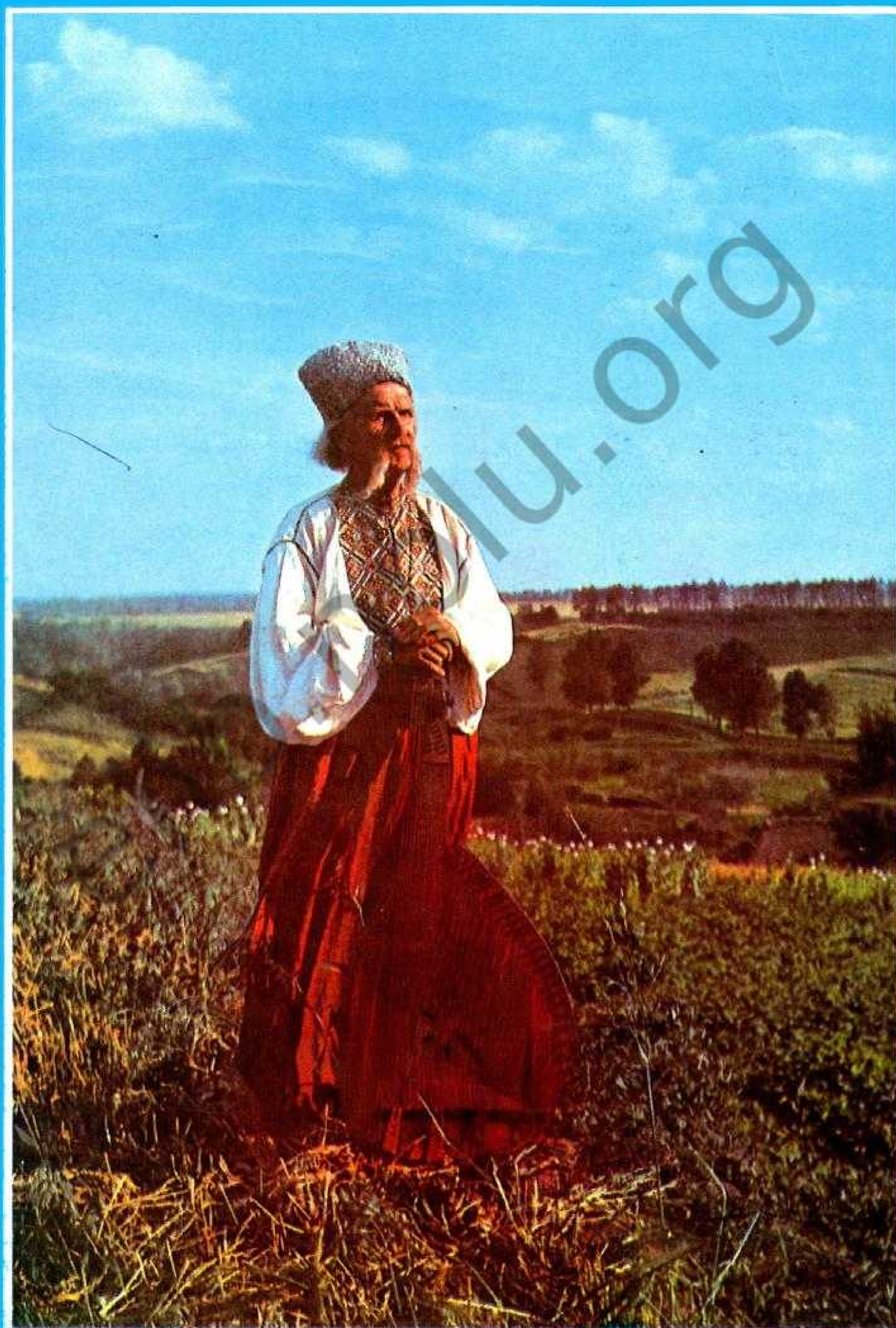
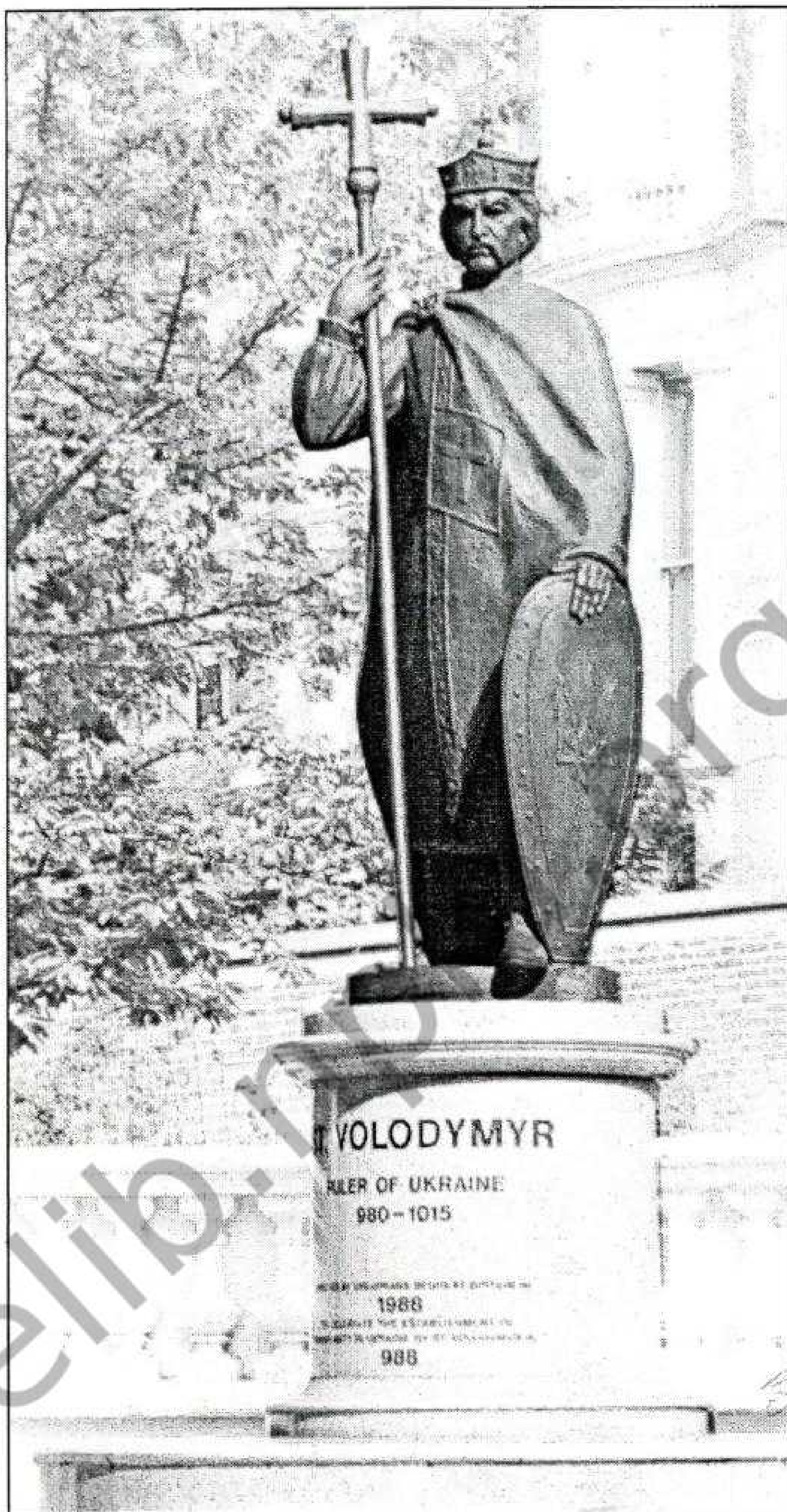
НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ

ISSN 0130-6936

2000

2·3





Пам'ятник св. рівноапостольному князю Володимиру Великому в Лондоні. Фото, 1988.

Благословен той день і час,
Коли прослалась килимами
Земля, яку сходив Тарас
Малими босими ногами...

Максим Рильський

← *Кобзар Олексій Чуприна на Тарасовій (Чернечій) горі біля Канева. Фото, 1991.*

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРИСТИКИ ТА ЕТНОЛОГІЇ ім. М. Т. РИЛЬСЬКОГО
МІЖНАРОДНА АСОЦІАЦІЯ ЕТНОЛОГІВ

НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ

Рік заснування 1925
Виходить один раз на два місяці

2·3 2000

БЕРЕЗЕНЬ — КВІТЕНЬ
ТРАВЕНЬ — ЧЕРВЕНЬ

КИЇВ НАУКОВА ДУМКА (266—267)

У ЖУРНАЛІ

ЗАСНОВНИКИ ЖУРНАЛУ (при поновленій державній реєстрації):
Національна академія наук України, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, Міністерство культури та мистецтв України

Адреса редакції
252001 МСП, Київ 1,
вул. Грушевського, 4
Телефон 229-50-29

Науковий редактор *О. Г. Костюк*
Відповідальний секретар *І. М. Власенко*
Редактори відділів *В. Т. Скуратівський, Г. М. Тищенко*

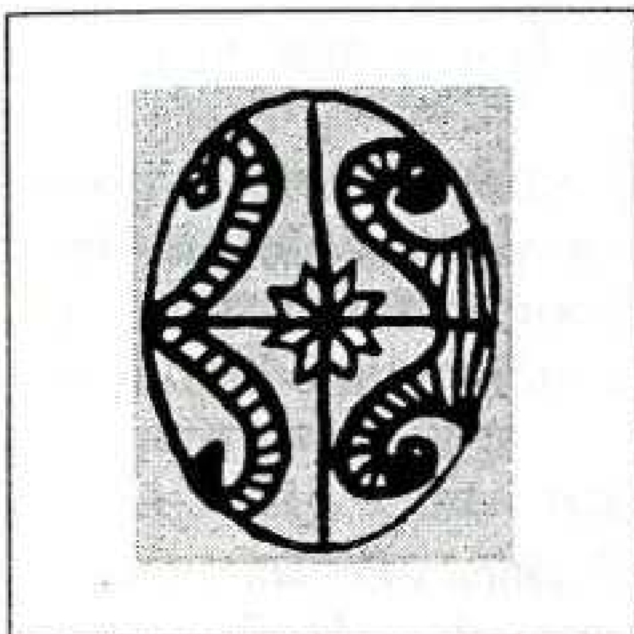
Художні редактори *Н. М. Абрамова, М. І. Стратілат*
Технічний редактор *Т. М. Шендерович*
Коректор *Н. А. Дерев'янко*
Комп'ютерна верстка *Н. О. Зразюк*

Редакція не завжди погоджується з думками авторів статей

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації.
Серія КВ. № 649 від 25.05.94.

Здано до набору 03.07.2000. Підп. до друку 15.08.2000. Формат 70×108/16. Папір офс. № 1. Гарн. Тип. Таймс. Друк офсетний. Ум. друк. арк. 12,6. Ум. фарбо-відб. 13,65. Обл.-вид. арк. 14,04. Тираж 825 прим. Зам. 0-277.

Оригінал-макет підготовлено у видавництві "Наукова думка". 01601 Київ 1, вул. Терещенківська, 3.
ВАТ "Книжкова друкарня наукової книги". 04107 Київ 107, вул. Багговутівська, 17—21.



З історії науки, культури та побуту

Микола Мушинка

"ДУНАЮ, ДУНАЮ, ЧОМУ СМУТЕН ТЕЧЕШ?" *

(Нове про історію дослідження і місце найдавнішого запису відомої української народної пісні)

Фольклористи підрахували, що досі було записано понад півмільйона українських народних пісень. З них опубліковано лише неповних десять процентів, найбільше у п'ятдесятитомнику *"Українська народна творчість"* [1] та десятитомному корпусі *"Українські народні мелодії"*, який охоплює 11 447 записів [2].

Найдавнішим повним записом української народної пісні є текст *"Дунаю, Дунаю, чему смутен течеш?"* із середини XVI ст., відомий під назвою *"Пісня про Штефана воєводу"* [3]. Дослідженню цієї старовинної пісні було присвячено кілька десятків наукових та науково-популярних статей. В Італії вона майже невідома, мабуть, тому, що серед науковців і досі точно не встановлено, у якій Венеції її було записано. В цій доповіді спробуємо розглянути історію дослідження пісні та відповісти на дане запитання.

* * *

В 1857 р. у Відні з'явилася книжка єпископа чесько-братської церкви ***Яна Благослава*** (1523—1571) *"Grammatika česká"* [4], укладена під значним впливом історичної граматики Пієра Джіамбуллари [5] та інших італійських граматик [6]. У другій частині граматики Благослава, названій *"Přidání některých věci k Grammatice českě přihodných..."* (157), опубліковано текст народної пісні під назвою *"Píseň slovenská od Benátek, kdeŽ hojně jest Slovakůneb Chorvatů, přinesená od Nikoděma"*. Пісню наведено як зразок *"словенської мови"*. У своїй "Граматиці" Благослав подав спробу класифікації слов'янських мов і діалектів. На перше місце він ставить чеську мову, на друге — *"словенський діалект"*, далі — польську мову, руську (українську), мазовецьку, московську (російську) і мову частини татар. Класифікація науково не витримана, але треба мати на увазі, що її складено в середині XVI ст., коли діалектологічних та етнографічних карт не було, а процес становлення національностей щойно починався.

Про поширення *"словенського діалекту"* Благослав пише: *"Druhý dialektus jest Slovensky, k němuŽ se připojuje způsob mluvení Chorvatů rozličných, kteřiŽ od Uherskě żemě aŽ k Konstantinopoli, odtud aŽ k Benátkam do Vlach, potom takě toho díl jest v Africe za mořem, kterěŽ slove Mediterraneum: a tí rozličná*

* Доповідь зачитана на міжнародній науковій конференції "Міфи античні і сучасні між Італією і Україною" у Венеції (Італія) 16 листопада 1999 р.

jména maji podle krajin, jako Croatae in Croatia, Bosňané krajiné tam na větším díle Slovau Slavi — Sclavi"[7].

Зрозуміло, що Благослав на той час не міг знати мову людей на такій величезній території. Тому при характеристиці *"словенського діалекту"* він, здається, виходив з однієї говірки, а саме тієї, зразок якої мав. І що він каже про цю говірку? Спираючись на твердження людей, що цю мову чули, він писав:

"Ti, kteřŽ s nimi mluvivali, mohau sauditi a toto védéti:

1. Že jest ten dialektus nesnadný k rozumění i nám „Čechům i Polákům ovšem. Má své trhy a spády v hlaholu místrné, in pronuntiatione (у вимові — М. М.), témto Slovakům, kteřŽv Uherské zemi pii pomezí Moravském sau, ne ve všem podobné a však ne příliš neslušné.

2. Non est inexculta dialektus П (Нае є це некультивований діалект. — М. М.), praví, Že i gramatiku svau mají, však já sem ji neviděl. NeŽ majit mnoho metafor a jiných figur rozličných, a jest v tom jazyku písní a veršů neb rymů množství. KteřŽ jací sau, z této jedné písničky jejich světské můŽe se něco rozuměti".

Далі подана "Пісня про Штефана воєводу", яку наводимо дослівно сучасною транскрипцією (g = j; ss = š).

Dunaju Dunaju čemu smuten tečeš
Na werši 'Dunaju' tryroty tu stoju (на полі: *na břehu*)
Perwša rota Turecká (на полі: *prwnj*)
Druhá rota Tatarská
Treta rota *Woloska* (на полі: *wlaská*)
W Tureckým rotě šablami šermuju
W Tatarským rotě strylkami strilaju
Woloským rotě Štefan vyjvoda
W Štefanovy rotě dyvoňka *plačet* (на полі: *flet*)
Y plačuči povjdala Štefane Štefane
Štefan vyjvoda, albo mě pujmi, albo mě *liši* (на полі: *propust*)
Ač to što mi řečet Štefan vyjvoda
Krásna dywonice pujmil bychtě dyvoňko
Nerovnajmi jes, lišilbychte, milenka mi jes
Štam mi rekla dyvonka, pusty mne Štefane
Skoču ja w Dunaj, w Dunaj gluboky
Achkdo mě doplynet jeho já budu
Něchto mě doplynul krasnu dyvoňku
Doplnul dyvoňku Štefan vyjvoda
Y vzal dyvoňku *zabil* ji u ručku (на полі: *wzal*)
Dyvoňko dušenko, milenka mi budeš.
Amen [8].

Вже на перший погляд можна побачити, що пісня, яку Благослав вважав "зразком *словенського діалекту"*, є українською. Це спостерегли вже видавці "Граматики" **Ігнац Ян Граділ** (1816—1879) та **Йозеф Їречек** (1825—1888). Перший з них вже у 1855 році (за два роки перед виходом книги) у празькому часопису "Světozor" опублікував невеличку замітку про нашу пісню, а в журналі "Časopis Musea Království Českého" (в тому ж році) — повний її текст (с. 378—379). Пісня зацікавила радника Найвищого суду у Відні **Василя Ковальського** (1826—1911), який не задовольнився друкованим текстом (поданим із значними неточностями й помилками), а зайнявся вивченням оригіналу пісні, що зберігався у Віденській Терезіанській бібліотеці. В 1856 році Ковальський опублікував велику статтю про найдавніший запис пісні східних слов'ян [9], подавши її повний текст в оригіналі й українській транслітерації. Місце походження пісні *"Od Benátek"* він переклав *"Із Венеції"*, розуміючи, ясна річ, італійську Венецію.

Ґрунтовне дослідження В. Ковальського, як це часто буває в науці, залишилось непоміченим. Не знав його навіть видавець граматики Благослава Й. Їречек, який в 1876 р. в рецензії на "Archiv für slawisch Philologie" з приводу статті Ягіча про Дунай в слов'янській народній поезії

згадує *"píseň slovenskou, kterou za XVI věku od Rusína nějakého v Benátkach slyšel br. Nikodém Vecetinský"* [10]. Далі він наводить досить детально зміст пісні і свої висновки закінчує словами: *"Připomenuli jsme píseň tu šířeji, jelikož se zdá, že ač vytištěna v díle Blahoslavově, zůstala posud nepovšimnutá pěstovatelům poezie moloruské"* [11].

Відгуком на замітку Їречека була грунтовна праця відомого українського лінгвіста, професора Харківського університету **Олександра Потебні** (1835—1891) *"Малорусская народная песня по списку XVI в."*, яку було вперше надруковано в 1877 році в "Филологических записках". Того ж року вона вийшла окремим виданням (53 стор.), а пізніше її було передруковано як додаток до праці Потебні про "Слово о полку Ігоревім".

Найціннішим у праці є мовний аналіз пісні. Потебня на підставі тодішнього стану української діалектології намагався пояснити майже кожне окреме слово, майже кожну форму в її тексті. На його думку, "Пісня про Штефана воєводу" походить із Задністров'я [12].

На підставі мовного аналізу пісні Потебня подав свою реконструкцію первісного вигляду її тексту, до якого вніс багато виправлень, не завжди обгрунтованих. Наприклад: переднє *і* майже всюди виправив на середнє *и*, *стою* — на *стоя*, *выйвода* — на *воєвода*, *неровнай* — на *неровная*, *взал* — на *взял* і т. п. Дуже цінним у праці Потебні є багатий історико-порівняльний матеріал. З-поміж десятків пісень подібного змісту, знайдених дослідником у фольклорі різних слов'янських народів, найближчою є російська пісня "*Ой ты наш батюшка, тихий Дон*" про ватажка донських козаків, який вирішив формально віддати "красну девицу" (мабуть, полонянку) за свого вірного слугу, а самому кохатися з нею. Коли горда дівчина не погодилась з такою розв'язкою, ображений "молодець" зарубав її шаблею і кинув у Дон. Початок пісні майже ідентичний з "Піснею про Штефана воєводу" з тією лише різницею, що дія відбувається не на Дунаї, а на Дону, а всі три роти, які йдуть берегом ріки, є ротами донських козаків: у першій іде військо, в другій — несуть знамена, а в третій — "девица с молодцом". Саме цей початок став основою майбутніх реконструкцій початку "Пісні про Штефана воєводу" [13].

Дослідження О. Потебні зацікавило найвидатнішого західноукраїнського поета і науковця-фольклориста **Івана Франка** (1856—1916). У 1907 р. він почав друкувати найбільшу і найвизначнішу свою фольклористичну працю "*Студії над українськими народними піснями*", яка відкривається якраз розвідкою про нашу пісню [14]. У тому ж 1907 році скорочена версія студії була передрукована у журналі "Світ" [15], а в перекладі німецькою мовою під назвою "*Найстарша українська пісня*" — в "Zeitschrift für osterreichische Volskunde" [16]. Порівнявши "Пісню про Штефана воєводу" з російською козацькою піснею "*Ой ты наш батюшка, тихий Дон*", записаною Сахаровим, І. Франко дійшов висновку, що остання є пізнішим переспівом української пісні. На його думку, донські козаки, які часто зустрічалися і навіть спільно воювали з українцями, запозичили її сюжет, пристосувавши його до своїх обставин. На підставі цього запозичення І. Франко здійснив реконструкцію первісного звучання пісні, діалект якої він вважав галицьким, точніше — покутським. Факт її запису в італійській Венеції у І. Франка не викликав жодних сумнівів. Про її історію він писав: *"Цю пісню ми не знайдемо в попередніх збірниках українських народних пісень. Ще в середині XVI ст. дивна доля закинула її з рідної землі аж у Венецію, де один чех на ймення Никодем вивчив її напам'ять і привіз до Моравії, на свою батьківщину. Тут цю пісню почув Ян Благослав, тодішній настоятель общини "чеських братів", він зацікавився нею, бо побіч інших своїх якостей, був іще чудовим знавцем мов і написав, поряд з теологічними, історичними та іншими працями, критичну граматику чеської мови того часу. В кінці*

граматики він... помістив текст цієї української або, як він її назвав, словенської народної пісні як взірець досить незвичної для нього мови"[17].

В іншій роботі І. Франко про нашу пісню написав: *"Щодо часу, в якім могла повстати наша пісня, то вже та щаслива обставина, що вона в р. 1571 зайшла через Венецію до Чехії і тут була записана, показує нам, що на Русі в половині XVI в. мусила вона бути досить популярна... Никодем у Венеції чув її власне від такого мандрівного співака, якого мав право зачислити до "словенської", себто південнослов'янської породи, а його пісню вважати за взірець його мови"* [18]. Далі він підкреслив, що місцем її виникнення була "Молдавовалахія". У XVI ст. на господарському престолі того краю під турецькою зверхністю сиділо аж чотири воєводи Штефани. Хто з них був героєм пісні — не має значення, — писав дослідник. Для нього важливе те, що *"українська пісня про воєводу Стефана була колись розширена не лише до Венеції, але й до Дону і породила великоруську відміну"*[19]. Своє грунтовне дослідження він закінчив так: *"Кінчу висловом подяки для чеського вченого, що заховав нам від забуття сю перлину нашої народної творчості, яка відтепер повинна стояти на чолі збірок наших народних пісень, а особливо історичних пісень"* [20].

Майже одночасно з І. Франком "Пісню про Штефана воєводу" з коротким коментарем надрукував **Михайло Грушевський** (1866—1934) у шостому томі своєї десятитомної "Історії України-Руси" (у власній реконструкції), наголосивши, що її було записано в італійській Венеції, а в граматику Благослава вона потрапила *"з других чи третіх рук"*[21].

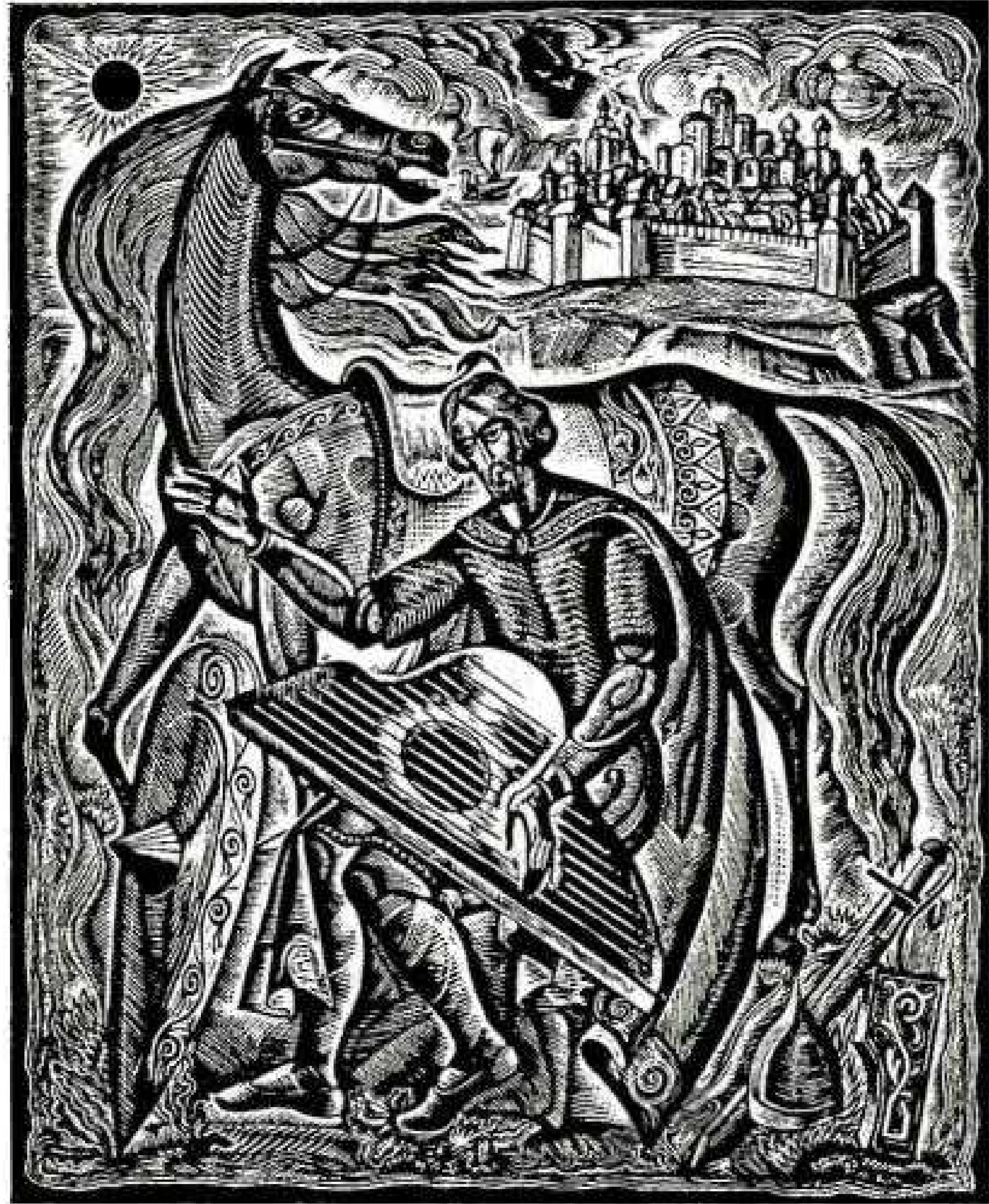
На грунтовну розвідку І. Франка ще того ж 1907 року відгукнувся український історик **Стефан Томашівський** (1875—1930) невеличкою статтею *"Замітка до пісні про Штефана воєводу"*[21а]. Деякі положення І. Франка та О. Потебні щодо історичності головного героя, поетики й мови пісні він піддав критиці. На його думку, під воєводою Штефаном не слід розуміти волоського (румунського), а якогось семигородського воєводу Штефана, може, й Штефана Баторі, який пізніше став королем Польщі. Його військо значною мірою складалося з волохів, а турецькі і татарські роти були у пісні зовсім на місці. Чимало уваги Томашівський присвятив походженню пісні.

Та справжньою "бомбою" були у статті висновки Ст. Томашівського щодо місця її запису. Він писав: *"Правда, у Благослава написано ясно, що ця пісня "od Benátek", себто з Венеції, тільки, на мою думку, за Венецією зовсім не треба ходити над Адрійське море"*. Далі він налічує чотири місцевості з назвою "Венеція" — в Чехії, Моравії, Польщі, Угорській Русі — і робить такий висновок: *"Отже, звідки принесена пісня? На мою думку, таки з Угорської Русі, докладніше — зі словацько-руської етнографічної границі. Цю догадку підопру отими доказами: 1. На Угорській Русі, в Шаринській столиці, над Топлею (на захід від Бардієва) єсть село Венеція (підкреслення М. М.), яке словаки зовуть, мабуть, також Бенатками, хоч тут важне те, як чех назвав його; 2. Розбір мови показує, що перед нами не чиста українська мова, як хоче Потебня і др. Франко — тільки західноугорське руське наріччє, добре пословаччене, підмішане діалектом, який досі під назвою шариського, бачванського, словенського або східнословацького знаний етнографами і лінгвістами; 3. Сам сюжет пісні вказує більше на Угорщину, ніж на інший край"*[22].

На підставі цього висновку та мовного аналізу, він, як раніше Ковальський, Потебня, Франко, робить свою реконструкцію автентичного тексту. За основу своєї реконструкції бере не 12-стопний розмір, як попередні дослідники, а 11-стопний. Слова, які йому не підійшли для цього розміру, він замінив або викинув.

Тезу С. Томашівського про те, що місцем запису "Пісні про Штефана воєводу" не була італійська Венеція, а село Венеція в тодішній Угорській Русі [23], беззастережно сприйняли майже всі тодішні й пізніші українські

дослідники цієї пісні, в їх числі й Іван Франко. В "Додатках" до "Студій над українськими народними піснями" він опублікував нову розвідку *"Стефан воєвода"* [24], в якій підсумував найновіші результати дослідження пісні. Високу оцінку він дав, зокрема, згадуваній статті В. Ковальського "Іоанн Благослав і діалект словенський" з 1856 р., яка понад п'ятдесят років була непоміченою в науці. Подавши просторі виписки із статті, І. Франко оцінив її як *"серйозну пробу всестороннього пояснення сеї надзвичайної пам'ятки нашої мови та народної творчості і всякого признання гідне зусилля присвоїти її нашій народній традиції"* [25]. Про місце запису пісні І. Франко писав: *"Найважнішим із того, що сказав д-р Томашівський про сю пісню треба вважати те, що він сконстатував її угорсько-руське походження, стверджуючи цей погляд розбором язика пісні, що в ній виявляються прикмети угро-руського діалекту, а власне того, що граничить із словаками. Друга важна вказівка була та, що за місцевістю Бенатка не треба шукати в Венеції, але така місцевість існує на захід від Бардієва"* [26]. В другій версії своєї студії "Стефан воєвода" Франко подав фотокопію оригіналу пісні, детальний аналіз її мови та нову реконструкцію її первісного тексту 12-складовим віршем.



Живі струни бояна.
Худ. В. Лопата. Гравюра, 1988.

І. Франко повертався до "Пісні про Штефана воєводу" і пізніше. Останню статтю про неї — *"Пісня про Стефана воєводу волоського"* — він написав 9—19 лютого 1915 р. на замовлення О. Шахматова. Війна перешкодила її виданню. Стаття залишилась в рукописі і була опублікована щойно 1928 року [27]. І тут він обстоює угро-руське походження запису пісні, повторюючи помилку, допущену ще у праці 1907 року: малесеньке село Венецію в Угорській Русі він вважав *"містом, заселеним наполовину словаками, а наполовину угорськими українцями"* [28].

Наприкінці 30-х років "Пісня про Штефана воєводу", зокрема її віршована форма, зацікавила українського етномузиколога **Філарета Колессу** (1871—1947), який написав про неї й розвідку *"Віршова форма старовинної української народної пісні про Стефана воєводу"*. Праця була призначена для ювілейного наукового збірника, присвяченого 60-річчю від дня народження українського діалектолога Івана Зілинського (1879—1952), який мав вийти друком у Кракові 1939 року. Війна перешкодила виданню збірника. В 1963 р. стаття Ф. Колесси з'явилася в київському журналі "Народна творчість та етнографія" [29], а згодом у реконструйованому ювілейному збірнику в Нью-Йорку [30]. Ф. Колесса спирався на праці О. Потебні, І. Франка та Ст. Томашівського. Він однак не погодився з їхніми висновками щодо реконструкції первісної ритмічної форми пісні, а подав свою реконструкцію, в основу якої взяв нерівноскладову білоруську пісню про офіцера та дівчину. *"На наш погляд,* — писав дослідник, — *не можна згори накидати текстові розміри (5+5) і до нього підтягати ре-*

конструкцію; форма вірша випливає з тексту без ніякого насилля"[31]. Реконструкція Ф. Колесси в максимальній мірі респектувала текст Благослава.

Першим науковцем, що особисто відвідав село Венецію в Бардіївському окрузі з метою порівняння мови села з мовою "Пісні про Штефана воєводу", був український мовознавець **Іван Панькевич** (1887—1958). Результати свого дослідження він опублікував у розвідці *"Пісня про Штефана воєводу як пам'ятка лемківського шаринського говору"*, написаній ще у 1942 році у Празі, однак опублікованій лише через сім років у Братиславі [32]. В ній він нарахував 20 виразних українських лемківських прикмет (притаманних і говірці с. Венеція), з яких сім є спільними із сусідніми словацькими говірками. Це ніби підтвердило тезу Томашівського, що Никодем привіз пісню із села Венеція. І. Панькевич, однак, відрізняє місце запису пісні від місця її виникнення. На його думку, пісня виникла в Молдавії, до якої в XV—XVI ст. належали Буковина і частина Покуття. В кінці статті він підсумував результати свого дослідження так: *"Треба подивляти значну снагу граматики Яна Благослава як найвірніше передати взірець того діалекту, який він назвав словенським, а цей знов не є іншим, як говіркою села Венеція на Шариші, яка і досі збереглася українською, всякаючи теж і деякі прикмети східнословацькі. Для того теж і відпадає зовсім можливість видіти в цій пісні старий гуцульський говір, хоч не можна заперечити, що ця пісня мусила повстати близько цієї області або і на ній самій, а то з огляду на популярність котрогось Штефана воєводи, що володів на Молдавщині і до котрого належали теж і українські землі з українською людністю... Мовні прикмети оригіналу пісні мусили затертися, коли пісня на далекій Лемківщині присвоїлася і стала популярною"*[33].

Як пам'ятку давньої закарпатоукраїнської літератури другої половини XVI ст. І. Панькевич використав "Пісню про Штефана воєводу" у своїй монографії *"Нариси історії українських закарпатських говорів"* (Прага, 1958). Залучив її також до читанки *"Chrestomatie ze současné a staré ukrajinské literatury s přílohou ukázek z historické mluvnice a dialektologie"* (Praha, 1954, s. 223—224).

Всі ці вчені — і Ковальський, і Потебня, і Франко, і Панькевич — спрямовували свої дослідження переважно на мовний бік пісні про воєводу Штефана. З фольклорного боку вона довго залишалась недослідженою.

Аж у 1958 році порушили питання про її значення для фольклористики **Карел Горалек і Зденка Горалекова** у статті *Ukrajinská píseň o vojvodovi Štefanovi v zápisu ze 16 století*, надрукованій в часописі "Slavia" [34]. Автори визнають, що запис Благослава має певні прогалини, але з реконструкціями Потебні, Франка, Томашівського вони не погоджуються, доводячи їх наукову необгрунтованість. При реконструкції первісного тексту вони пропонують виходити із порівняння запису Благослава з основними варіантними текстами цієї пісні. З порівняльного аналізу варіантів вони роблять висновок, що російське звучання пісні, в якому пан пропонує дівчині одруження з слугою, є давнішим, ніж текст пісні Благослава. Запис Благослава вони вважають актуалізацією давньої української пісні, яка ще в своєму первісному вигляді потрапила в російський і білоруський фольклор. Закінчення пісні про воєводу Штефана вони розглядають як мотив змагання за дівчину, який часто виступає у словацьких та моравських піснях. На підставі цього мотиву вони роблять висновок, що українська редакція пісні, збережена в граматиці Благослава, виникла об'єднанням старого російського варіанта з якоюсь піснею словацького походження.

На статтю К. і З. Горалеків відгукнувся **Орест Зілинський** (1923—1976). В часописі "Slavia" він опублікував грунтовну статтю: *"Stará ukrajinská píseň o vojvodovi Štefanovi a její význam pro dějiny slovanské lidové písně."*[35]. Це

поки що найповніша студія про естетичний бік пісні про воєводу Штефана. О. Зілинський, як і попередні дослідники, виходив із порівняння запису Благослава з пізнішими варіантами, яких у своїй статті навів дев'ять.

На підставі аналізу цих варіантів він прийшов до висновку, протилежного з висновком К. і З. Горалеків, а саме, що форма пісні в записі Благослава є первісною, найдавнішою. В кінці XVI і в XVII ст. пісня була дуже популярною, про що свідчить образ трьох рот, що з деякими змінами перейшов до вступу декількох українських, білоруських і російських пісень. Завдяки цій популярності пісня потрапила у військовий репертуар, і в цьому середовищі зазнала деяких змін, з якими потім перейшла до середовища донських козаків, а можливо, і до середовища освічених російських кіл.

Не погодився він і з інтерпретацією закінчення пісні, яку подали К. та З. Горалеки. На його думку, тут мова не йде про змагання, а про випробування вірності в коханні. Цей мотив не має нічого спільного із словацькими піснями, наведеними у статті Горалекових.

Багато місця О. Зілинський приділив стилістиці, ритму та строфці пісні про Штефана. Тут він прийшов до цікавого висновку, а саме, що стиль нашої пісні рунтовно відрізняється від подібних епічних пісень XVII ст., але зате майже ототожнюється з найдавнішими жанрами української народної поезії козацькими думами та колядками.

В тому ж номері згаданого часопису О. Зілинському відповіли К. і З. Горалеки у статті *"Ještě k písni o vévodovi Štefanovi"*, в якій рішуче захищають свій погляд, що пісня про Штефана воєводу не є первісною і що новіші варіанти відведені не від неї. На доказ цього вони висувають деякі нові аргументи, правда, не зовсім переконливі. Цікавий аргумент із південнослов'янського фольклору вони наводять на захист своєї інтерпретації закінчення пісні про воєводу Штефана (змагання за здобуття дівчини).

Ще один раз виступив К. Горалек з відповіддю О. Зілинському — у додатку до своєї статті *"Версифікація і строфіка в слов'янській народній поезії"* [36].

У розвідці *"Історичні та жанрові риси пісні про Стефана воєводу"* [37] О. Зілинський висловив несміливе припущення, що героєм нашої пісні міг бути молдавський воєвода Штефан Великий, а місцем її виникнення була, імовірно, Молдавія, де значна частина населення й феодальних верхів у ті часи розмовляла українською мовою. З Молдавії пісня могла потрапити в Галичину, а звідти через дуже рухливу сяніцько-добромильську культурну область — на Пряшівщину.

Востаннє до нашої пісні О. Зілинський повернувся в студії *"До історії східнослов'янських пісень про офіцера, слугу та дівчину"* [38], навівши нові її варіанти.

Пряшівська дослідниця закарпатоукраїнської літератури **Олена Рудловчак** та ужгородський літературознавець **Василь Микитась** поставили "Пісню про Штефана воєводу" на початок своєї антології закарпатоукраїнської поезії *"Поети Закарпаття"* (Пряшів, 1965. — С. 74).

З повоєнних дослідників "Пісні про Штефана воєводу" в Україні найбільший внесок у її вивчення зробив буковинський фольклорист і краєзнавець **Олекса Романець**. Вперше він проаналізував нашу пісню на VI Українській славістичній конференції в Чернівцях 1964 р. [39]. В розвідці *"Про час виникнення пісні "Дунаю, Дунаю..."* [40] він подав блискучий аналіз усього, що про цю пісню було написано раніше, поставившись критично до висновків багатьох авторів. О. Романець краще і переконливіше, ніж хто інший, висвітлив історичне тло, на якому було створено пісню. На його думку, героєм пісні є молдавський господар Штефан Великий (? — 1504), що наприкінці 1473 року здійснив похід в Румунську країну, переміг румунсько-турецьке військо воєводи Рагу і взяв у полон його дружину

Наша дума, наша пісня не вмре, на загине... Худ. В. Лопата. Гравюра, 1988.

і доньку Марію (Войкіцю). Овдовівши, він одружився з полонянкою Марією Рагу (1477 р.). Саме цей епізод (помічений теж іншими дослідниками пісні — І. Франко, О. Зілинський, А. Балоте), на його думку, став основою "Пісні про Штефана воєводу". О. Романець заперечив сербське походження пісні, довівши, що вона виникла на українському ("руснацькому") ґрунті. Під сумнів поставив і походження її запису із села Венеція на Бардіївщині. Свої думки щодо історії "Пісні про Штефана воєводу" О. Романець поглибив у ряді інших праць, головним чином у монографії "Джерела братства" [41].

Чимало уваги нашій пісні присвятив і український фольклорист **Григорій Нудьга** (1913—1994) у працях: *"Найдавніші записи українських народних пісень"*[42], *"Українська пісня серед народів світу"* (Київ, 1960), "Українська пісня в світі" (Київ, 1989) та інших. В двотомній монографії *"Українська дума і пісня в світі"*[43] Г. Нудьга підкреслив, що "Пісня про Штефана воєводу" *"ще й нині є найстаршим записом української народної пісні"*, який *"займає в українській філологічній науці почесне місце, від неї всі дослідники починають свої конкретні розмови про нашу пісенну поезію"*[44]. Г. Нудьга, як і майже всі інші дослідники, був переконаний, що пісню було записано *"в українському селі Венеція (od Banatek), що над р. Топлею недалеко Бардієва"*[45].

Закарпатський фольклорист **Петро Лінтур** (1909—1969) у своїх висновках щодо місця запису пісні йде ще далі. Без яких-небудь конкретних доказів він вважає Никодема (який приніс "Пісню про Штефана воєводу" Благославові) *"членом чеської братської громади в с. Бенатки на Східній Словаччині"*[46]. Як чеські брати потрапили в це село і яка це була громада, він не пояснював.

Дехто з українських фольклористів пробував знайти варіанти старовинної пісні в сучасному українському фольклорі. Наприклад, **Андрій Кінько** знаходить новий варіант "Пісні про Штефана воєводу" у звичайній ліричній пісні *"Штефане, Штефане, личко мальоване"* із Буковини, яка, крім імені "Штефан" (дуже поширеному і в сучасності), не має нічого спільного з нашою піснею [47].

Від часу надрукування граматики Яна Благослава 1857 р. "Пісня про Штефана воєводу" не переставала цікавити і румунських дослідників, оскільки в ній йдеться про румунську (волоську) роту і молдавського воєводу [48].

Вже перший її дослідник — **Богдан Петричейку Хаждеу** (1838—1907), колишній студент Харківського університету та однокурсник О. Потебні, незалежно від В. Ковальського встановив, що ця пісня є українською. Свої думки він висловив у кількох статтях на сторінках редагованого ним журналу "Columna lui Traian" ("Троянова колона"). Вже 1870 р. він опублікував переклад пісні румунською мовою [49]. В іншій статті — про дипломатичні зв'язки Штефана Великого з Венецією [50], він означив мову нашої пісні як *"чисто рутенську мову, якою й дотепер розмовляють*

т. зв. руснаці з Буковини та з півночі Молдавії, але давньою чеською орфографією" [51]. Висновок Хаждеу такий: *"Видно, що якісь рутенці, блукаючи по Венеції, де їх зустрів Никодем, жили між слов'янами з Дальмації, яких завжди було багато в Ломбардії... В часі, коли сенат Республіки Святого Марка вів дебати на латинській мові про військові тріумфи великого Штефана, на венеціанській набережній можна було почути на слов'янській мові чудову баладу про любовні перемоги румунського господаря. Хто б сподівався, що еротичний елемент нашого відважного земляка міг прозвучати на узбережжі Адріатичного моря і знайти потім пристановище у чеській граматиці?"*[52]. За твердим переконанням автора, пісню було складено *"рутенськими колоністами"* в Молдавії шляхом її перекладу з якоїсь тепер вже загубленої румунської балади. Її героєм, без сумніву, був молдавський воєвода Штефан Великий. Та піонерська стаття Б. П. Хаждеу в Україні не була відома. Лише в середині 60-х років на неї звернула увагу визначна румунська дослідниця українського походження **Марія Ласло-Куцюк** [53], яка має немалі заслуги і в дослідженні та популяризації нашої пісні.

З ініціативи Б. Хаждеу "Пісню про Штефана воєводу" вільно "переспівав" найвизначніший румунський поет-романтик ("Колумб румунської народної поезії") **Василе Александрі** (1821—1890). Його балада *"Воєвода Штефан і Дунай"* [54] вважалася своєрідним "архетипом" "Пісні про Штефана воєводу". Вона є значно більшою, ніж наша пісня (60 рядків замість 21 в пісні), витримана в романтичному стилі, соціальні моменти в ній згладжені [55]. Посилається на неї й історик **Александру Пападопола-Калімах** (перший перекладач і коментатор "Слова про Ігорів похід" у Румунії) в статті *"Дунай у літературі і традиціях"* [56] та молдавський науковець **Йона Осадченко** [57]. Французький переклад балади В. Александрі опублікував Г. Нандріш [58], український — Б. Мельничук [59].

Думку Хаждеу, що героєм "Пісні про Штефана воєводу" є Штефан Великий, сприйняли майже всі румунські та молдавські дослідники. **Антон Балоте** розвинув цю думку в докладній розвідці *"Слов'яно-румунська література епохи Штефана Великого"*. Він вважав пісню одним з моментів слов'янсько-румунської культури і датує її виникнення до 1465 року, коли Штефан Великий завоював турецьку фортецю Кілію. Безіменна дівчина в "Пісні про Штефана Воєводу" є, на його думку, символічною алегорією Килії [60].

Висновки А. Балоте були піддані серйозним запереченням. **Магдалина Ласло-Куцюк** в працях *"Б. П. Хаждеу про український фольклор"* [61] та спецкурсі лекцій *"Румуно-українські літературні взаємини в XIX і на початку XX ст."* [62], подавши підсумковий огляд румунських зацікавлень "Піснею про Штефана воєводу", висловила ряд критичних зауважень щодо історичності подій у ній, первісності неіснуючого румунського "архітексту", заперечення її українського походження тощо.

Її учень **Дан Хоріа Мазілу** і надалі вважає "Пісню про Штефана воєводу" пам'яткою румунської культури літературного або напівлітературного походження, створену на церковнослов'янській мові. Пісня ніби була складена на території Румунії, а згодом поширена за її межами [63].

З молдавських науковців чимало уваги "Пісні про Штефана воєводу" присвятив **В. М. Гацак** у праці про молдавсько-російсько-українські фольклорні взаємини [64].

Найбільший внесок в дослідження "Пісні про Штефана воєводу" зробив румунський фольклорист **Петро Караман** (1898—1980). З текстом пісні та дослідженнями про неї він познайомився під час свого докторантського стажування у Празі та Кракові ще у 20-х роках. 2 грудня 1928 р. у Радівцях він прочитав лекцію *"Штефан Великий в українській поезії"*, побудовану виключно на нашій пісні. В ній він навів численні паралелі із слов'янських балад та обрядових пісень, якими переконливо спростував

теорії про румунське походження пісні. З того часу наша пісня стала в центрі його наукових зацікавлень. Протягом тридцяти років він інтенсивно збирав усе, що мало до неї хоч якесь відношення, головним чином, численні паралелі із слов'янського та позаслов'янського фольклору, а також дані з друкованих джерел та архівів про добу, в якій цей шедевр української культури виник.

Після Другої світової війни П. Караман став професором університету в Ясах, однак вже у 1947 р. його було звільнено з роботи з політичних причин і позбавлено будь-яких засобів існування. Не маючи жодного заробітку, він до самої смерті не припинив науково працювати, хоч надії на публікацію своїх праць в нього були мінімальні. Про "Пісню про Штефана воєводу" з нагоди 500-ліття від початку правління Штефана Великого (1958) він написав 500-сторінкове дослідження, обірвавши працю на півслові — в середині речення. Отже, праця не закінчена, а проте вона варта друку і її конче потрібно видати. Нова демократична влада в Румунії після 1990 р. повністю реабілітувала П. Карамана. Академія наук Румунії посмертно надала йому звання академіка і видала основні праці вченого з його багатої рукописної спадщини. Всі, крім його, мабуть, найвизначнішої праці про "Пісню про Штефана воєводу". Марія Ласло-Куцюк, яка підготувала рукопис П. Карамана до друку, вважає цю його працю найліпшою і найбільш аргументованою із усіх, які досі були про цю пісню публіковані [65].

* * *

Нарешті, маю сказати кілька слів про власне ставлення до "Пісні про Штефана воєводу". Як учень Івана Панькевича, я беззастережно сприйняв теорію про походження пісні із села Венеція у Східній Словаччині, тим більше, що воно віддалене від мого рідного села Курів лише на п'ятнадцять кілометрів. Я пишався, що найдавнішу українську пісню було записано саме у моєму рідному краї [66]. "Пісні про Штефана воєводу" я присвятив свою першу наукову працю історіографічного характеру [67] та цілий ряд інших науково-популярних статей. Вона увійшла до моєї антології фольклору українців Східної Словаччини "З глибини віків" (Пряшів, 1967) та інших публікацій [68]. Як найдавнішу пісню з території Пряшівщини я популяризував її на наукових конференціях, фольклорних фестивалях, у радіопередачах тощо. З моєї ініціативи пісня (у виконанні Марії Мачошко) увійшла до науково-популярного кінофільму про русинів-українців Словаччини М. Сополиги та В. Кучери *"Там, де Бескиди"* (Мирофільм, Берлін, 1990). Глибше вивчення цієї пісні спонукає мене переглянути своє ставлення до місця її запису. Здається мені, що Никодем привіз цю знамениту пісню Яну Благославу не із села Венеція у нинішній Східній Словаччині, а із італійської Венеції. Своє припущення я обгрунтовую такими аргументами:

1. Ян Благослав виразно пише: *"Píseň slovenská od Benátek, kdež hojně jest Slovaků neb Chorvatů, přinesená od Nikodéma"*. В XVI ст. (як і нині) в чеській мові під топонімом *"Benátky"* розуміли виключно італійську Венецію. Якби Благослав мав на увазі якусь іншу Венецію, він би це обов'язково зазначив.

2. В часі запису пісні (середина XVI ст.) Венеція над Адріатичним морем була одним з найвизначніших торгових міст Західної Європи. Тут торгували не лише звичайним крамом, але й "живим товаром" — полоненими. Торгівці з мусульманських країн найбільше полонених завозили у Венецію з України. Значна частина з них залишалася у Венеціанській республіці. У Венеції та її околиці і справді жило багато "словаків і хорватів", під якими Благослав (як довідуємось з його класифікації діалектів у тій же граматиці) розумів не лише словаків і хорватів в сучасному розумінні, а

набагато ширшому. До складу Венеціанської республіки входила і частина України (Крим), що сприяло обабічним українсько-італійським взаєминам. Вже у XV ст. Венеція мала постійне торгове представництво у Львові, а господар Молдавії Штефан Великий (імовірний герой нашої пісні) надав купцям із Львова (включаючи венеціанців) привілеї.

В 1487 р. в Італії було надруковано звіт посла Венеціанської республіки Амброджо Контаріні про його подорож до Ірану, в якому подано опис Луцька, Житомира, Києва та інших міст України. Подібних репортажних звітів про подорожі італійців в Україну було більше. В Україні славою користувався *"Збірник описів плавань і подорожей"* (Венеція, 1550—1559) венеціанського дипломата **Дж. Рамузіо** (1485—1557), до якого включено і описи подорожей в Україну визначних італійських мореплавців. Описові України була присвячена книга *"Трактат про дві Сарматії"* (Краків, 1517) **Мацєя Мєховського**, перекладена теж на італійську мову.

З-поміж десятків українських письменників, вчених, дипломатів та церковних діячів, які у XV—XVI ст. відвідали Венецію, слід назвати **Станіслава Оріховського-Роксолана** (1513—1566) із Перемишля, одного з найвизначніших тогочасних ораторів та публіцистів Європи, який і на вершині своєї слави заявляв: *"Я є русин і з гордістю це відверто проголошую"* [69], а свої твори підписував: *"Orichovius Roxolanus"* або *"Orichovii Rutheni"*, **Павла Русина з Кросна** (1417—1517) — учителя М. Коперника, та **Григорія із Санока** (1406—1477) [70]. Отже, до середини XVI ст. взаємини між Україною і Венецією були аж занадто інтенсивними. Зовсім природньо і навіть закономірно, що саме в цю епоху і в таких обставинах у Венеції було записано найдавнішу українську пісню як зразок мови маловідомої групи слов'янського населення.

3. Передмова до "Граматики" Благослова має таку присвяту: *"J. B. P. charissimo fratri N. S. D."*, яку видавці "Граматики" тлумачили так: *"Joannes Blahoslav P. charissimo fratri Nikodemo salutem dictis" ("Ян Благослав з любов'ю братові Никодему присвячує")* [71]. В самій передмові він називає Никодема *"найлюбішим братом"*, з яким вів *"часті розмови про прикмети благородної чеської мови"*. Отже, Никодем був близьким другом Яка Благослава і він не міг не сказати йому, з якої Венеції привіз для нього пісню.

4. На іншому місці і в іншому контексті (с. 337) Ян Благослав виразно зазначає, яку Венецію він має на увазі: *"Benatky do Vlach"*, тобто — *"Венеція італійська"*. Це його означення можна сміливо пристосувати і до "Пісні про Штефана воєводу".

5. З історичних документів знаємо, що Никодем за дорученням "Єдноти" братської їздив у Відень, Базилею, Оломоуц, Прагу та інші міста. Цілком можливо, що він їздив і в італійську Венецію, яка, як ми згадували, тоді була столицею Венеціанської держави і входила у сферу інтересів чеськобратської "Єдноти". Щоб дорога Благослава вела у невідоме захолусне село в Угорщині, відірване від світа — мало ймовірно.

6. Зараз після тексту пісні Я. Благослав зазначив: *"Інша пісня, подібна до сеї, яку я чув у Базилеї у Єленя (Gelen) від хорватів, має в собі отсі слова "Prylyko andelska, koje me prychyny"* [72]. Отже, Благослав ставить Венецію в рівень з швейцарською Базилеєю, а під етнонімом *хорвати* в даному випадку розуміє хорватів у вужчому значенні, близькому до сучасного, а не закарпатських русинів, як думали Томашевський, Франко, Панькевич та інші дослідники нашої пісні.

7. Село Венеція на території Словаччини було засноване в другій половині XIV ст. шляхтичем Адріаном з італійської Венеції, від якого дістало назву *Адріанова Поруба* (Adryanvagas). Від XV ст. село виступає під назвою *"Венеція"*, мабуть, з поваги до місця походження його фундатора [73]. До XIX ст. село ніколи не виступало під назвою *"Benatky"* [74]. В латинських, німецьких, угорських, чеських, словацьких, польських та інших докумен-

тах воно згадується під назвами: *Wenecye, Weneczia, Venece, Weniche, Veneche, Venecze, Venecia*[75]. В 1410 р. Венеція була вже безлюдною, в 1427 мала лише сім оподаткованих господарських дворів. В XVI ст. селянських господарств у Венеції знов вже не було. Згадуються тут лише безземельні "желяри" та "волохи" (пастухи), які майже завжди були українцями і жили в колибах. В одному з документів 1518 р. наведено: *"Valachum Ichnath dictum de possesione Veneche"* (Державний архів у Будапешті. — DL 69 107). В 1600 р. в селі було лише вісім заселених хат[76]. Отже, в часі імовірного запису пісні Венеція була невеличким поселенням з кількома хатами і без задовільних комунікацій. Мало ймовірно, щоб саме це село відвідав шляхтич Никодем. З якою метою? Нагадаймо, що у Словаччині топонімом "Венеція" означували поселення, розташовані "за водою" або на мочаристих місцях. Було їх кільканадцять. Навіть частина Кошиць мала назву "Венеція". В Чехії задокументовано дев'ять Венецій, у Польщі — сім[77].

8. Словакізми в тексті української пісні, що були основним "аргументом" теорії про її походження із словацько-українського пограниччя, могли бути внесені туди Никодемом або Благославом, які української мови не знали. Лемківські елементи в мові пісні зустрічаються теж в інших українських говірках. Частину з них теж можна віднести на рахунок записувача.

Все це свідчить про те, що найдавнішу українську пісню було записано не в селі Венеція над річкою Топлею, а в італійському місті Венеція.

Отже, в запису "Пісні про Штефана воєводу" ми маємо не тільки найдавніший текст української народної пісні, але й важливий документ про українсько-італійські взаємини, пам'ятку, яка чекає на дальші дослідження саме з цього погляду.

[1] Українська народна творчість. За редакцією М. Т. Рильського, К. Г. Гуслистого та ін. — Видавництво АН УРСР (нині НАН) — Київ, 1961. — Досі видано 28 томів.

[2] Українські народні мелодії. Зібрав і зредагував Зіновій Лисько. — Українська Вільна Академія Наук. — Нью-Йорк, 1967—1997.

[3] В українській транскрипції ім'я героя пісні часто наведено як *«Степан»*, *«Стефан»*. Ми наводимо звучання *«Штефан»*, зафіксоване у первісному записі пісні та вживане в західноукраїнських говірках, південно- та західнослов'янських мовах, а також в румунській, молдавській та інших.

[4] Grammatika Česká od knéze Beneše Optáta a od knéze Václava Flométesa, předešlých let vydaná a nyní od [Jana] B[lahoslava] P. povysvětlená, nemálo i napravená a porozšířená (1551—1571). Z rukopisu Bibliotheky Theresianské ve Vídni vydali Ignác Hradil a Josef Jireček. Ve Vídni. — Tiskem L. Grunda. — 1857. — Str. XXI+390. В науці твір відомий під скороченою назвою: *Jana Blahoslava Grammatika česká dokonaná l. 1571.* Аналіз твору див.: Trávniček Tr.: Poznámky o Blahoslavově Grammatice. In: Sborník Blahoslavův k čtyřstému výročí jeho narození (1523—1923). Pořádali: V. Novotný a R. Urbánek. — Přerov, 1923. — S. 202—216.

[5] *Giambullari Pier Fr.*: Origine della lingua fiorentina (1549).

[6] *Haškovec M.*: K cenění Blahoslavovy Grammatiky. — Blahoslavovův sborník... — Přerov, 1923. — S. 198—201.

[7] Jana Blahoslava Grammatika česká dokonaná l. 1571, Videň, 1857. — S. 337.

[8] *Там же.* С. 341. Підкреслення і пояснення на полях Яна Благослава.

[9] *Ковальський В.*: Іоанн Благослав і діалект словенський. // Сборник отечественный. — Львів, 1856. — Ч. 41. С. 161—163; Ч. 42. — С. 165—167.

[10] Časopis Musea Království Českého. — R. 50. — Praha, 1856. — S. 576.

[11] *Там же.*

[12] *Потебня А.* Малорусская народная песня по списку XVI в. — Воронеж, 1877. — С. 1.

[12 а] *Сахаров І.* Сказанія русского народа из семейной жизни своих предков. — Петроград, 1837. — Т. 3. — С. 237.

[13] В "Пісні про Штефана воєводу" немає відповіді на питання *"Дунаю, Дунаю, чему смутен течеш?"*. У російській пісні "Ой ты наш батюшка, тихий Дон, / Ой что же ты, тихий Дон, мутнехонек течешь?" така відповідь є: *"Ах, как мне, тиху Дону, не мутному течи? / Со дна меня, тиха Дона, студены ключи бьют, / Посред меня, тиха Дона, бела рыбица мутит, / По верх меня, Дона, три роты прошли"*.

[14] Записки Наукового товариства ім. Шевченка. — Т. 75. — Кн. 1. — Львів, 1907. — Студія № 1: "Стефан воєвода". — С. 19—23.

[15] Світ. — Львів, 1907. — № 12. — С. 186—187.

[16] *Franko I.* Das alteste ruthenische Volkslied. — Wiena, 1907. — B. 1—2. — S. 27—32. Український переклад Р. Лицика: *Франко І.* Вибрані статті про народну творчість. — Київ, 1955. — С. 67—72. Передрук: *Франко І.* Зібрання творів у п'ятдесяти томах. — Т. 37. — Київ, 1982. — С. 216—221.

[17] *Франко І.* Зібрання творів у п'ятдесяти томах. — Т. 37. — Київ, 1982. — С. 216.

[18] *Там же.* — Т. 42. — С. 27.

[19] *Там же.* — С. 30.

[20] *Там же.* — С. 32.

[21] *Грушевський М.* Історія України-Руси. — Т. VI. — Життє економічне, культурне, національне XIV—XVII віків. — Київ, 1907. — Фотопередрук: Нью-Йорк, 1955. — С. 365.

[21 а] *Томашівський Ст.* Замітки до пісні про Штефана воєводу. — Записки НТШ. — Т. 80. — Кн. VI. — Львів, 1907. — С. 128—134.

[22] *Там же.* — С. 129—130.

[23] Село Венеція, за переказами старожилів, було засноване венеціанськими склоробами, які в його околиці побудували склярню, що на різних місцях проіснувала до XIX ст. (востаннє в с. Лівівська Гута). Було це мале село. Найбільшу кількість населення — 255 жителів у 35 хатах — мало в 1787 році. Від 1944 р. Венеція об'єдналася з Луковом і сьогодні є його частиною. (*Uličný F.* Dejiny osídlenia Šariša. — Košice, 1990. — S. 352—353; Kropilák M. a kol.: Vlastivedný slovník obcí na Slovensku. — Zv. 2. — Bratislava, 1977. — S. 205.)

[24] Записки НТШ. — Т. 110. — Кн. 4. — Львів, 1912. — С. 5—25. Передрук: *Франко І.* Студії над українськими народними піснями. — Львів, 1913. — С. 451—471.

[25] *Франко І.* Зібрання творів у п'ятдесяти томах. — Т. 42. — С. 36—37.

[26] *Там же.* — С. 37.

[27] *Франко І.* Студії над українськими історичними піснями XV ст. // Науковий збірник Ленінградського товариства дослідників української історії, письменства та мови. — Київ, 1928. — С. 20—32.

[28] *Франко І.* Зібрання творів у п'ятдесяти томах. — Т. 42. — Київ, 1984. — С. 53—56.

[29] *Колесса Ф.* Віршована форма старовинної української народної пісні про Стефана воєводу. Підготував до друку та написав вступну статтю О. Зілинський // "Нар. творчість та етнографія". — Київ, 1963. — № 1. — С. 116—123.

[30] Збірник пам'яті Івана Зілинського (1879—1952). Спроба реконструкції втраченого ювілейного збірника з 1939 р. Редакція: Шевельов Ю., Горбач О., Мушинка М. — Нью-Йорк, 1994. — С. 431—438.

[31] *Там же.* — С. 437.

[32] Lingvistica Slovaca. — Zv. IV—VI. — R. 1946—48. — Bratislava, 1949. — S. 354—367.

[33] *Там же.* — С. 366—367.

[34] Slavia. Časopis pro slovanskou filologii. — R. XXVII. — Praha, 1958. — Č. 3. — S. 415—424. Передрук: *Horálek K.* Studie o slovenské lidové poezii. — Praha, 1962.

[35] *Там же.* — R. XXIX 1960. — Ч. 1. — С. 76—103.

[36] Verš a strofika v slovanské lidové poezii // Slavia. — R. 29. — Praha, 1960. — Č. 3. — S. 384—385.

[37] Науковий збірник Музею української культури у Свиднику. Т. 1. — Пряшів, 1965. — С. 214—222.

[38] *Zilynskyj O.* K dějinám východoslovanské písně o důstojníkovi, sluhovi a dívce // Slavia. — R. 36. — Praha, 1967. — Č. 2. — S. 312—320.

[39] *Романець О.* До історії вивчення українсько-молдавських фольклорних зв'язків // Тези доповідей VI Української славістичної конференції. — Чернівці, 1964. — С. 224--225.

[40] Нар. творчість та етнографія. — К., 1968. — № 4. — С. 36—46.

[41] *Романець О.* Джерела братства. Богдан П. Хаждеу і східноромансько-українські взаємини. — Львів, 1971. — 192 с.

[42] Нар. творчість та етнографія. — К., 1961. — № 2. — С. 56—64.

[43] *Нудьга Г.* Українська дума і пісня в світі. — Кн. 1. — Львів, 1997. — 422 с. — Кн. 2. — Львів, 1998. — 510 с.

[44] *Там же.* — Т. 1. — С. 191, 193—194.

[45] *Там же.* — С. 192.

[46] *Лінтур П.* Народні балади Закарпаття. — Львів, 1966. — С. 27.

[47] Рильський М. і кол.: Українська народна поетична творчість. — Т. 1. — Київ, 1958. — С. 585.

[48] За допомогу при розшуках матеріалів про нашу пісню в румунських джерелах я висловлюю щиру подяку українським фольклористам в Румунії — Марії Ласло-Куцюк та Іванові Ребушапці.

[49] *Hasden B. P., Esarsu C.* Stefan cel Mare // Columna lui Train. — Anul I. — 1870. — Nr. 21. — S. 4.

[50] *Hasden B. P.* Stefan cel Mare şi Italia. // Columna lui Train. — Anul IV. — 1873. — Nr. 12. — S. 225—227.

[51] *Там же.* — Переклад цитат із праці Б. П. Хаждеу тут і далі — М. Ласло-Куцюк, надісланий мені в листі від 28.4.1999 р.

[52] *Там же.* — С. 226—227.

[53] *Ласло М.* Дослідження українського фольклору в Румунії // Нар. творчість та етнографія. — К., 1965. Ч. 1. — С. 25—26.

[54] *Vasile Alesandri.* Stefan Voda si Dunarea // Columna lui Train. — IV. — 1873. — Nr. 13. — P. 249.

[55] Український переклад і аналіз балади див. у цитованій статті М. Ласло (НТЕ, 1965. — Ч. 1. — С. 26—27).

[56] Anale Academiei Române. — Seria II. — T. VII. — Bucureşti, 1884—1886. Див. теж: *László-Kutiuk M.* Exotica limitrofą. Studii comparate româno-ukrainene. — Bucureşti, 1997. — S. 30—64.

[57] *Iosa Osadchenko.* Vasile Alecsandri şi poezia cşzşceascş // Nistru. — 1974. — Nr. 12.

[58] *Nandris Gr.* Les repports entre la Moldavie et l'Ukraine d'apres le folklore ukrainien, Paris—Bucharest, 1924. — P. 5—7.

[59] *Мельничук Б.* Журавлиний лист. — Чернівці, 1981.

[60] *Balotă Anton*: La littérature slavo-roumaine a l'epoque d'Etienne le Grand // Romanoslavica. — I. — Bucureşti, 1958. — P. 210—236.

[61] *Lásló M.* B. P. Hasden despre folcorue nerainean // Romanoslavica. — Bucuresti, 1964. — T. 10. — S. 101—118.

[62] *Laslo M.* Relatille literare româno-ucrainene în secolul al XIX-lea şi la începutul secolubui al XX-lea. — Bucarest, 1974. — S. 161—173.

[63] *Dan Horia Mazilu*: Literatura românâ în eposa reneşterii. Momente şi sinteze. — Bucareşti, 1984. — P. 147.

[64] *Гацак М. М.*: Фольклор и молдаво-русско-украинские исторические связи. — Москва, 1975.

[65] Лист М. Ласло-Куцюк до автора від 28 квітня 1999 року.

[66] Влітку 1957 р. я був членом діалектологічної експедиції І. Панькевича, яка працювала і в Курові. Правий бік села, розташований за річкою Курівець, з давніх-давен і досі носить ім'я *"Венеція"*. І. Панькевич, дослідивши говірку Курова, висловив припущення, що "Пісня про Штефана воєводу" могла бути записана в курівській Венеції. Передчасна смерть в 1958 році не дозволила йому опрацювати цю гіпотезу письмово.

[67] *Мушинка М.* Огляд дотеперішніх досліджень над піснею про Штефана воєводу // Дукля. — Р. IX. — Пряшів, 1961. — Ч. 4. — С. 110—117.

[68] *Мушинка Олесь.* Колеса крутяться. Біо-бібліографія академіка Миколи Мушинки. — Кн. 2. — Пряшів, 1998. — Позиції: І/6, 20; II/4, 5, 9, 14; III/19, 68 та ін.

[69] Українська література XIV—XVI ст. — К., 1988. — С. 88—106.

[70] Детальніше про це див.: *Пахльовська О.* Українсько-італійські літературні зв'язки XV—XX ст. — К., 1989. — С. 14—16; 41—44.

[71] *Франко І.* Зібрання творів у п'ятдесяти томах. — Т. 42. — Київ, 1984. С. 21.

[72] *Там же.* — С. 20.

[73] *Beňko J.* Osídlenie severného Slovenska. — Košice, 1958. — S. 220—221.

[74] *Majtan M.* Názvy obcí na Slovensku za ostatných 200 rokov. — Bratislava, 1972. — S. 253.

[75] *Varsik B.* Osídlenie Košickej kotliny s osobitným zretel'om na celé východné Slovensko a horné Potisie. — Zv. 3. — Bratislava, 1977. — S. 336—337.

[76] *Там же.* — С. 353, 456.

[77] *Varsik B.* Osídlenie Košickej kotliny s osobitným zretel'om na celé východné Slovensko a horné Potisie. — Zv. 3. — Bratislava, 1977. — S. 337.

Лариса Горенко

ГЕТЬМАНИ ТА КОЗАЦЬКА СТАРШИНА ЯК КУЛЬТУРНО-ОСВІТНІ ДІЯЧІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XVII—XVIII ст. В УКРАЇНІ

В культурно-історичному процесі другої половини XVII—XVIII ст. значне місце відводиться гетьмансько-старшинському станові, що репрезентував нову суспільну структуру доби Гетьманщини. Гетьмансько-старшинська верства була вагомою частиною державного інституту влади Української держави і складала верхівку козацько-гетьманської адміністрації. Ця суспільна верства історично пов'язана з культурно-мистецькою спадщиною України, і протягом тривалого історичного періоду забезпечувала духовний потенціал українського народу, виконуючи функцію охоронця його культурних традицій.

З гетьмансько-старшинського середовища вийшли визначні державно-політичні та культурно-освітні діячі України другої половини XVII—XVIII ст. Але як об'єктом дослідження ними цікавились здебільшого у військово-політичному аспекті й недостатньо — в культурологічному.

До них належали найвисокоосвіченіші представники свого часу. Серед випускників і слухачів Київської академії в різні роки були гетьмани Петро Конашевич-Сагайдачний, Богдан Хмельницький, Іван Виговський, Павло Тетеря, Яким Сомко, Іван Самойлович, Іван Мазепа, Іван Скоропадський, Пилип Орлик, Павло Полуботок, а також гетьманське оточення — генеральна, полкова та сотенна старшина. Крім вітчизняних закладів освіти, багато з них навчались в університетах Західної Європи.

Гетьмани та генеральна старшина володіли іноземними мовами. Майже всі європейські мови знали Б. Хмельницький, П. Сагайдачний, І. Мазепа, С. Величко, Я. Маркович, М. Ханенко, П. Апостол та інші. Високоосвіченим було й українське козацтво, багато хто знав латину, козацька старшина та полковники знали п'ять — шість мов.

Вже з кінця XVI — початку XVII ст. запорізьке козацтво на чолі з гетьманами, як нова політична сила, взяло під свій захист церковні осередки України й виступило могутніми оборонцями давніх прав і привілеїв української православної церкви, яка виконувала духовні запити свого народу. З початку XVII ст. велике значення у формуванні ідеології визвольної боротьби українського народу набувають зв'язки братського руху з козацтвом. Встановлення цих зв'язків насамперед пов'язане з діяльністю Івана/Йова/Борецького і гетьмана Петра Конашевича-Сагайдачного. Іван Борецький з 1604 р. був ректором Львівської братської школи, пізніше — один з ініціаторів заснування Київського братства і ректор Київської братської школи протягом перших років її існування (бл. 1615—1618 рр.). Як один з ідейних керівників братства, Іван Борецький підтримував зв'язки із старшиною Війська Запорозького, насамперед з гетьманом Петром Сагайдачним. Завдяки активній діяльності П. Сагайдачного у 1620 р. було відновлено українську православну ієрархію: висвячено митрополита та п'ятьох єпископів православної церкви [1]. Київське братство було проголошене ставропігійським, а також засновано ряд інших осередків, зокрема — Мінське братство. Були навіть заготовлені патріарші грамоти про затвердження нових братств, де в тексті залишились вільні місця для назв [2]. Це означає, що церковні та суспільно-політичні діячі планували поширення мережі братств в Україні.

Важливою культурно-політичною акцією поч. XVII ст. став вступ гетьмана Петра Сагайдачного разом з усім Запорозьким Військом до Києвсько-Богоявленського братства у 1615 р., який продемонстрував солідарність козацько-гетьманського лицарства з програмою Київського братства, надав йому політичну й матеріальну підтримку і одночасно охороняв братчиків від репресій. Такий акт сприяв популяризації братства серед широких верств населення і поєднав інтереси козаків, міщан і духовенства. Саме за доби гетьмана П. Сагайдачного Київ набуває значення основного центру суспільно-політичного та культурно-духовного життя України.

Отже, братський рух в Україні кінця XVI — поч. XVII ст. відбувався під патронатом козацько-гетьманського уряду та за його активної участі. Серед діячів братського руху — гетьман Петро Сагайдачний, вихованець Острозької братської школи, член Києвсько-Богоявленського братства; гетьмани Б. Хмельницький, І. Мазепа, а також І. Виговський та П. Тетеря, які записалися до "Альбому" Львівського братства після закінчення свого гетьманування [3].

Співробітництво козацько-гетьманської адміністрації з братствами та діячами культури допомогло гетьманам глибоко вивчити стан шкільної

освіти в Україні. Ректор Київської братської школи Касіян Сакович писав про Сагайдачного:

> "Видѣл он і Лвовское братство, хоть далеко,
> Церков їх в місті надѣлил нелєдаяко,
> Суму значную грошей до братства леговал,
> Ажеби наки там били, пильне жадалъ". [4]

Питання освіти й культури в Україні піднімалось гетьманами протягом XVII—XVIII ст. і регламентовано у державних актах-Статтях, які були основним конституційним законом доби Гетьманщини. Серед таких документів: Білоцерківські статті 1651 р. та Березневі статті 1654 р., укладені Б. Хмельницьким; Гадяцькі статті 1658 р. І. Виговського, Переяславські статті 1659 р. Ю. Хмельницького, Глухівські статті 1669 р. Д. Многогрішного, Коломацькі статті 1687 р. І. Мазепи, а також Статті 1722 р. гетьмана І. Скоропадського та Статті 1728 р. гетьмана Д. Апостола.

Гетьманські універсали надавали підтримку закладам освіти в Україні і насамперед Києво-Могилянській академії, яка здійснювала освіту на рівні вищої європейської школи [5].

Гетьмани надавали установчі та охоронні універсали музичним цеховим об'єднанням, що знаходились на кону Лівобережної України та Запорізької Січі. Найдавнішим з таких актів є "Унъверсал музикам на Задніпрові(и), організованим у цех, з наказом слухатись цехмістра Грицька Ілляшенка-Макушенка", виданий 1652 року 27 вересня (7 жовтня) гетьманом Б. Хмельницьким у Чигирині [6]. В архівних фондах виявлено три універсали гетьмана Івана Мазепи: "Унъверсалъ на музики року 1704, октября 20" про заборону київському полковнику і старшині втручатись у справи музичного цеху м. Києва і повернення його у відання магістрату [7]; універсал 1705 р. про заснування Стародубовського "музыцкого цеху" із числа "скрипниковъ, цимбалистовъ і дудниковъ" [8] та універсал "о подчинении Переяславских цеховъ (враховуючи "цех музицкій") и всехъ мещанъ магистрату" [9].

Серед урядово-адміністративних актів гетьмана Івана (Іоанна) Скоропадського "Унъверсал рейментарской о вечерницах, кулачних бояхъ, сборищахъ подъ Ивана Купала", виданий у Глухові в січні 1719 року [10]. Виявлено фрагмент гетьманського універсалу Д. Апостола від 26 вересня 1729 року, яким підтверджено належність музичного цеху до Київської ратуші [11], а також "Доношъніе" 20 лютого 1751 р. київського сотника Павла-Гудими до гетьмана Кирила Розумовського "объ отдачъ музикъ й кожемякъ в нижнем городъ Кіевъ" від Магістрату "по прежнему въ вѣдомство сотенного Кіевского правленія" [12].

Охоронні документи музичним цеховим об'єднанням надавала й козацька старшина. До таких документів належать листи прилуцьких полковників, дані "музыцкому цеху" м. Прилук: Лазаря Горленка (1686 р.), Івана Стороженка (1687, 10 грудня), Дмитра Горленка (1692 р.) та Івана Носа (1709 р.) [13], а також універсал ніжинського полковника Івана Семеновича Хрущова "данномъ 1729 года, Августа 27 дня. Нъжинским музыкантамъ, званія козачъяго", завірений печаткою судової канцелярії м. Ніжина, де зображено "булаву, жезлъ й литавры" [14].

Гетьмани були фундаторами закладів освіти й культури в Україні. Насамперед гетьманські канцелярії центральних і місцевих органів управління дбали про підготовку працівників державного апарату — канцеляристів. Особлива роль належала Генеральній військовій канцелярії — вищому органові адміністративного управління при гетьмані, що базувалась спочатку в Батурині, потім у Глухові — столиці Лівобережної України. Тут був створений спеціальний навчальний заклад — канцелярський курінь [15], до якого приймали переважно вихованців Києво-Могилянської академії.

Канцеляристи вивчали юриспруденцію, камеральну (фінансово-економічну) і військову справу, музику й хорове мистецтво. За традицією, хор канцеляристів був кращим у Глухові. В архівних документах згадуються працівники Генеральної військової канцелярії та полкових канцелярій, які були музично освічені — "обрєтающієся въ письмєнныхъ делахъ" військові канцеляристи: Павло Думитрашко, Іван Конеський, Денис Стародубський, Стефан Мокрієвич, Олексій Войцехович[16]; канцелярист Чернігівської полкової канцелярії Григорій Свитюк (Светноковський) [17] та працівники Прилуцької полкової канцелярії [18].

Гетьман Іван Мазепа.
Мал. худ. І. Кейвана.

З початку XVII ст. на території Лівобережної України було засновано спеціальні полкові школи в Чигирині, Черкасах, Каневі, Білій Церкві, Умані, Переяславі, Ніжині, Прилуках, Миргороді, Полтаві та ін. містах, а з середини XVII ст. полкові школи існували й на Слобідській Україні. Полкові школи підпорядковувалися Генеральній військовій канцелярії, яка координувала їхню діяльність і забезпечувала викладацькими кадрами. Відомо, що за розпорядженням цього відомства у полкові школи було відряджено вчителів співу і регентів: Д. Покорського (1752 р.), О. Брежинського (1736 р.), Ф. Яворівського (1736 р.), П. Валькевича (1737 р.) та ін. Навчальному процесу приділялась особлива увага з боку козацької старшини. Так, чернігівський полковник П. Милорадович, виконуючи розпорядження О. Румянцева, наказував, щоб заняття у школах проводилися "зъ усяким успѣхом" (1765 р.) [19].

У полкових школах поряд з грамотою та письмом вивчали музичну грамоту та спів. Про це свідчить "Перєчнєвая вѣдомость, сколко в(ъ) полку Лубенскомъ писмєнной грамоти козачихъ дьтєй обучаѣтся и какое уже прошли учѣниє", яку подав 17 грудня 1762 р. лубенський полковник Іван Кулябка. У числі 1786 учнів: "граматниковъ" — 545, "часословниковъ" — 384, "псалтирниковъ" — 390, "октойшниковъ" — 24, "ярмолойниковъ" — 2, "писат(ь) обучающихся" — 375, "обучившихся" — 61 [20].

Протягом другої половини XVII—XVIII ст. на території Лівобережжя існувала адміністративно-територіальна мережа полків, до яких належали військові полкові музиканти. Їх утримання та забезпечення відбувалось централізовано під контролем Генеральної військової канцелярії та полкової старшини. Важливим питанням було виховання кадрів. У 60-х роках XVIII ст. гетьман К. Розумовський планував готувати військових музикантів для усіх полків Лівобережної України. Базовим навчальним закладом мала стати "капєлія інструментальна" К. Розумовського та військові гетьманські музиканти [21].

У козацькій республіці за підтримки гетьманів та козацької старшини склалися сприятливі соціальні та матеріальні умови для розвитку вокальної культури і підготовки фахівців у галузі музичного мистецтва. Одним з

найдавніших спеціалізованих закладів України була Січова співацька школа, яка діяла з останньої чверті XVII ст. до 1775 року. Очолювали й проводили навчальну роботу "въ учрєжденной школє" уставники Києво-Межигірського монастиря, протекцію яким надавали козацькі гетьмани. Так, у листі від 16 травня 1676 р. отамана Івана Сірка був запрошений для церковно-півчих справ уставник Києво-Межигірського монастиря — Парфеній, роком пізніше — Ієронім [22]. У школі навчались діти переважно старшин та козаків: у період 1754—1768 рр. їх було близько 80 [23]. Таким чином, Січова школа забезпечувала освіченими кадрами козацькі полки Запоріжжя та Лівобережжя України.

На Лівобережжі першим вітчизняним центром професійної вокально-хорової та музично-педагогічної освіти була Глухівська музична школа XVIII ст., яка містилася в резиденції гетьманського уряду. Задовго до її офіційного відкриття у Глухові існувала практика набору та навчання співаків і здійснювалась під контролем гетьманів та генеральної старшини. Тому Указ 24 серпня 1730 року Колегії іноземних справ офіційно закріпив вже діючу систему, яким проголошено: "въ Глуховѣ учрєдить школу й опрєдєлит(ь) мастеровъ для отправлєнія в(ъ) домъ ЕЯ ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА, при которой школе також были бандуристи й гуслисты" [24]. Діяльністю школи та її навчальним процесом опікувалися гетьманський уряд й органи адміністративного управління — Генеральної військової та Генеральної скарбової канцелярій. Ці установи видавали директивні розпорядження відповідно до імператорських указів та директив Канцелярії Міністерського правління малоросійськими справами.

Серед викладачів Глухівської музичної школи були працівники гетьманської адміністрації, як, наприклад, сотник Чернігівського полку Олександр Поносницько-Брежинський, якому відповідно універсалу 1736 р. І. Барятинського та наказу "правителя Малороссии" О. Румянцева доручено "обучать хлопцєвъ пѣнію, игрѣ на музыкальныхъ инструмєнтахъ" і "танцєвъ", а також проводити набори співаків у Чернігівському, Ніжинському та ін. полках (1738—1741 рр.) [25].

У другій половині XVIII ст. на Лівобережжі створено ряд нових музично-педагогічних закладів, які виховували кадри для козацьких полків: "школа чєркасской музики" при Воронезькій духовній семінарії [26], школа "вокальной музики" у слободі Орловщина (засн. 1770—71 рр.), яку очолив талановитий співак М. Козма [27], музична школа при оркестрі Київського магістрату (бл. 80-х рр. XVIII ст.). За ініціативи князя Г. О. Потьомкіна та відповідно наказу Катерини II від 13 жовтня 1786 р. відбулось відкриття музичної академії у Катеринославі, яка діяла до 1791 року за статутом вищого навчального закладу [28].

Таким чином, в Україні створилися всі умови для розвитку національної культури і закладення фундаменту вищої музичної освіти та виконавства.

Гетьманський уряд впродовж XVIII ст. неодноразово порушував клопотання про заснування університету в Україні. Перший проект університету виник 1760 року за ініціативи гетьмана К. Г. Розумовського. Місцем проектованого учбового закладу мав стати Батурин — тогочасна столиця Лівобережної України [29]. У 1764 році гетьмансько-старшинська адміністрація знову висуває справу про заснування університету в Україні, подаючи Катерині II "Прошѣніє малороссійскаго шляхєтства и старшинъ вмѣстєє с гєтманом о восстановлені(и) разныхъ старинныхъ правъ Малороссі(и)". Цього разу заплановано два університети: у Києві та Батурині за зразком навчальних закладів, "находящихся въ иностранныхъ государствахъ". Питання про відкриття університету в Україні піднімається ще кілька разів, але все марно. Останні пропозиції подано у записці П. О. Румянцева 1765 р. під час обрання комісії "для сочинєнія нового уложенія",

а також в наказах київського, переяславського, чернігівського стародубівського, глухівського, ніжинського, батуринського і слобожанського (сумського) шляхетства 1767 року [30]. Отже, спрямування на розвиток освіченості в Україні набуло загальнонаціонального характеру.

З початку існування козацько-гетьманської держави виняткове становище зайняла українська православна церква, а ідеологія православ'я, носієм якої виступало духовенство, стала під захист військової та економічної сили козацтва офіційною ідеологією новоствореної держави. Як писав М. Грушевський, "обороняючи її стан, володіння, козаччина прихиляла до себе всі верстви, які відстоювали національні й релігійні інтереси українського народу" [31]. Одним з таких осередків був Печерський монастир, який, за словами відомого православного священика і мандрівника Павла Алепського (Халебського), був "знаменитий в усьому світі, він — слава землі козаків" [32].

Під козацько-гетьманською опікою Києво-Печерська лавра вела широку культурно-просвітницьку роботу [33]. Саме з поч. XVII ст. розпочала свою активну діяльність знаменита Печерська друкарня, а її видання зіграли важливу роль у формуванні національної свідомості українського народу. У "Віршахъ на жалосний погребъ... Петра Канашевича-Сагайдачного" (1622 р.) за взірець мужності ставилось запорізьке козацтво та його боротьба на захист Вітчизни [34]. У Києво-Печерській друкарні були опубліковані в 1660 р. тексти угод козацької старшини з російським урядом (1654 і 1659 рр.), які визначали юридичний статус України після її входження до складу Російської держави [35].

У творах XVII — початку XVIII ст., надрукованих у Лаврі, часто зустрічаються портрети гетьманів Б. Хмельницького, П. Сагайдачного, І. Мазепи, І. Самойловича, П. Полуботка, І. Скоропадського та ін. В посвятах і післямовах до своїх видань Лавра славила гетьманів за їхню прихильність до обителі. Так, "Канон Пресвятой Богородицы Осмогласный" (1697 р.), надрукований коштом І. Мазепи, як і "Псалтиръ" (1697 р.) та "Октоихъ" (1699 р.) називає гетьмана "изряднымъ ктиторомъ и благодѣтелємъ святыя обитєли Пєчєрскія Кієвскія" [36].

Друкарня Києво-Печерської лаври розповсюджувала свої видання в Україні, часто друкувала книги на замовлення гетьманів і старшини. Так, 1752 року Лавра надіслала книги в Глухівську резиденцію гетьмана К. Г. Розумовського для його придворної капели — 2 ірмологіони, 3 часослови, 7 псалтирів та ін. [37] У 1760 р. Лавра виконувала замовлення лубенського полковника Івана Кулябки: надрукувала понад 2 тис. букварів і часословців для навчання козацької молоді і "въ общую всєго малороссійского отєчєства... ползу" [38].

Українські гетьмани й козацька старшина були і найпершими благодійниками церковних установ в Україні, даруючи їм кошти, маєтки, цінне церковне начиння і дарунки. Неперевершеним меценатом вважався гетьман Іван Мазепа — великий "благодетель духовенства, церквей та монастирей" [39].

Центрами політичного, культурно-освітнього й музичного життя другої половини XVII—XVIII ст. були резиденції гетьманів, які водночас ставали столицями Лівобережної України. Значна роль у розвитку музичної культури України належить Глухову, який на поч. XVIII ст. опинився у центрі важливих історичних і політичних подій, а з 1708 р. стає постійною резиденцією українських гетьманів. Глухів XVIII ст. був відомим центром музичної освіти, де найкраще велося традиційне навчання співу у церковних школах при Миколаївській, Анастасіївській, Варваринській церквах і Троїцькому соборі. У столиці гетьманства діяла Глухівська музична школа, як перший вітчизняний навчальний заклад. Штат викладачів школи складався із досвідчених фахівців, педагогів. Учні школи співали в хорі

Миколаївської церкви, обов'язково відвідували хорові та симфонічні концерти, спектаклі й вистави, які відбувались в резиденції гетьманів.

У XVIII ст. Глухів став театральною столицею України. 7 квітня 1730 р. відбулась вистава першого українського аматорського театру в будинку І. Міклашевського [40]. За доби гетьмана К. Розумовського тут з'являється професійна трупа західного зразка, а також хорова капела, оркестр, балет. Ставились твори Есхіла, Шекспіра, Мольєра, п'єси російських та українських авторів, балети "Венера і Адоніс", "Алоїза" та ін. Декорації до спектаклів готував український художник Григорій Стеценко. Збереглась бібліотека Розумовських, яка нараховує понад 2300 творів оперно-симфонічної і камерно-інструментальної музики.

Український гетьманський уряд та гетьмансько-старшинське середовище виступили могутніми охоронцями національної культури й освіти в Україні другої половини XVII—XVIII ст.

[1] *Орловский П.* Участие запорожских казаков в восстановлении иерусалимским патриархом Феофаном православной западнорусской церковной епархии в 1620 году // Труды Киевской духовной академии. — К., 1905. — № 6. — С. 642—650.

[2] *Ісаєвич Я.* Зв'язки братств із запорозьким козацтвом у XVIII ст. // Київська старовина. — 1992. — № 1. — С. 7—11.

[3] Альбом Ставропігійського братства // Львівський Державний історичний музей. — 1983. — С. 156, 257.

[4] *Сакович К.* Вірші на жалосний погреб зацного рицера Петра Конашевича-Сагайдачного, гетьмана войска его королевской милости Запорозкого / див.: *Ісаєвич Я.* Бібліотека Львівського братства // Бібліотекознавство і бібліографія. — З. Х., 1966. — С. 131.

[5] Із універсалу гетьмана Данила Апостола, виданого 1729 року Києво-Братському Училищному монастиреві на підтвердження його маєтків для забезпечення потреб Київської академії, яка "... всій вітчизні нашій конче потрібна, де сини України наукам визволеним навчаються і звідтіля підпору церкві православній і вітчизні належную чинять" / див.: Материалы для отечественной истории. Издал М. Судиенко. — К., 1853. — Т. 1. — С. 50.

[6] ЦНБ АН України, Ін-т рукописів, ф. 1,55537 (Лаз.), спр. 41, т. IV. — арк. 374; Документи Богдана Хмельницького // Упорядники І. Крип'якевич, І. Бутич. — К., 1961. — С. 275.

[7] ЦДІАК України, ф. 220, оп. 1, спр. 237. — Арк. 1. — Ізв.; Каталог колекції документів Київської археографічної комісії (1369—1899) — К.: Наук. думка, 1971. — С. 74 (№ 237).

[8] *Лазаревскаго Ал.* Описаніе старой Малороссіи (матеріалы для исторіи, заселенія, землевладенія и управленія. — Кіев, 1888. — Т. І. — С. 135.

[9] Мотыжинскій архив. Акты переяславского полка. XVII—XVIII вв. — К., 1890. — С. 135—136.

[10] Кіевская старина, 1894. — том XLV, квітень. — С. 541—543.

[11] ЦДІАК України, ф. 51, оп. 3, том 3, спр. 3287. — Арк. 1.

[12] ЦДІАК України, ф. 269, оп. 1, спр. 404. — Арк. 2—2 зв.

[13] *Лазаревскаго Ал.* Описаніе старой Малороссіи. — Кіев, 1902. — Т. 3. — С. 95.

[14] *Шафонскій Аф.* Черниговскаго намѣстничества топографическое описаніе сь краткимь географическимь и историческимь описаніемь Малыя России. — Кіевь, 1851. — Ч. II, § 274. — С. 456—457.

[15] *Лазаревскаго Ал.* Описаніе старой Малороссіи. — Кіевь, 1893. — Т. 2. — С. 432.
Хижняк З. І. Києво-Могилянська академія. — Вид. друге, перероб. і доповнене. — К.: Вища школа, 1981. — С. 155—157.

[16] ЦДІАК України, ф. 269, оп. 1, спр. 3289. — Арк. 9, 12, 13—13 зв., 19—22, 23—24 зв., 25—26 зв., 49—49 зв.

[17] ЦДІАК України, ф. 269, оп. 1, спр. 3289. — Арк. 26—26 зв., 49—49 зв.

[18] ЦДІАК України, ф. 269, оп. 1, спр. 3289. — Арк. 17.

[19] ЦДІАК України, ф. 763, оп. 1, спр. 24. — Арк. 254.

[20] ЦНБ АН України. Ін-т рукописів. — ф. 1, од. зб. 56843. — Арк. 83.

[21] ЦДІАК України, ф. 269, оп. 1, спр. 4440. — Арк. 2—2 зв., 3.

[22] *Іванов В.* Січова співацька школа // Музика. — К., 1992. — № 3. — С. 28.

[23] ЦДІАК України, ф. 229, оп. 1, спр. 183. — Арк. 48.

[24] ЦДІАК України, ф. 51, оп. 3, спр. 6718. — Арк. 8.

[25] ЦДІАК України, ф. 51, оп. 3, спр. 6718, 6759. — Арк. 3—4; ЦДІАК України, ф. 51, оп. 3, спр. 78. — Арк. 1.

[26] *Харлампович К. В.* Малороссийское влияние на великорусскую церковную жизнь. — Казань, 1914. — Т. 1. — С. 838.

[27] *Царегородцева Л.* З музичного минулого Дніпропетровська // Музика. — 1976. — № 2. — С. 27.

[28] Полное собрание Законов Российской империи. — 1830. — Т. VIII. — С. 684.

[29] Проект "относительно учрежденія" університету в Україні склав член малоросійської колегії Григорій Теплов на прохання гетьмана К. Г. Розумовського. У "Записці" до проекту обгрунтовувалась "склонность малороссійского народа к наукам", що підтверджує навчання багатьох українців у європейських учбових закладах // Чтенія Московского общества истории и древностей російских. — 1863. — Книга 2. — С. 67—85.
[30] Чтенія Московского общества истории и древностей російских. — 1863. — Книга 2. — С. 79.
[31] *Грушевський М. С.* Культурно-національний рух на Україні в XVI—XVII віці. — Київ—Львів, 1912. — С. 205.
[32] Путешествіе Антіохійского патріарха Макарія в Россію в половине XVII века, описанное его сыном архидіаконом Павлом Алеппским. — М., 1896. — Вып. 1. — С. 42.
[33] *Грушевський М. С.* Культурно-національний рух на Україні в XVI—XVII віці. — Київ—Львів, 1912. — С. 211.
[34] *Голубев С. Т.* История Киевской духовной академии. — К., 1886. — Прим. на с. 18—19.
[35] *Запаско Я., Ісаєвич Д.* Пам'ятки книжкового мистецтва. Каталог стародруків, виданих на Україні. — Кн. 1/1574—1700/. — Львів, 1981. — С. 14.
[36] *Андрусяк М.* Гетьман Іван Мазепа, як культурний діяч. — К., 1991. — С. 36.
[37] ЦДІАК України, ф. 128, оп. 1 друк., спр. 33. — Арк. 1—7.
[38] ЦДІАК України, ф. 128, оп. 1 друк., спр. 51. — Арк. 3; Очерки истории Киево-Печерской лавры и заповедника. — К., 1992. — С. 81.
[39] *Голубев С. Т.* Киевская академия в конце XVII — половине XVIII ст. // Труды Киевской духовной академии. — 1901. — № 11. — С. 317.
[40] *Бєлашов В.* Гетьманська столиця // Музика. — К., 1996, — № 1, січень—лютий. — С. 5.

З добірки поезій про народне свято —
Великдень — Воскресіння Ісуса Христа *

ТИСЯЧОЛІТТЯ ТУТ...

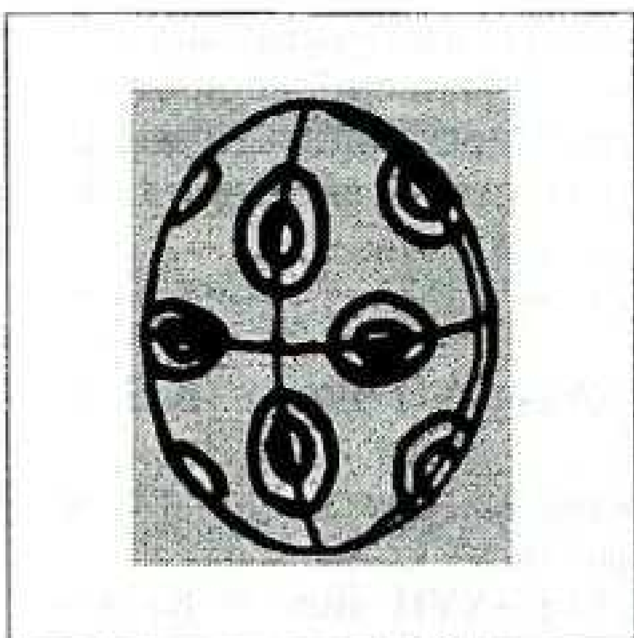
Тисячоліття тут з вами я разом,
Квіти, і зорі, і небо моє.
Тисячоліття витаєм над часом —
Час безконечний лиш нами й живе.

Тисячоліття в істотах без ліку
Я переховую душу свою,
Квіткою стану — розважу каліку,
Квітка зів'яне — я вітер в гаю.

Квіти, не бійтеся! Смерті немає.
Все у житті переміна одна.
Вічна душа у просторах витає,
В кожній істоті — свята і ясна.

Володимир Кобилянський

* Продовження цієї добірки поезій див. на стор. 36, 76, 86, 94, 116, 131, 144.



До 2000-річчя Різдва Христового

Євген Іванків

ХРИСТИЯНСТВО І ДУХОВНІ ОСНОВИ ПАТРІОТИЗМУ

Патріотизм — це важлива християнська і загальнолюдська чеснота, важливий щабель у шкалі духовних вартостей. І все ж у наш час часто чуємо різні високопарні фрази, як наприклад: "Я є людиною, християнином, усе інше є непотрібне, а то й шкідливе, бо віддалює мене від істотних завдань мого буття". Чи воно справді так? Мусимо усвідомити, що життя наше різноманітне і ми є членами багатьох спільнот: родини, громади, парафії, нації, своєї Помісної Української Церкви, а пізніше, на найвищому ступені, ми є членами Вселенської Церкви і людського роду. Мусимо на совість виконувати всі наші зобов'язання відносно тих наших спільнот, до яких ми належимо; бути взірцевими батьками, добрими парафіянами, щирими українцями, свідомими членами своєї Помісної Української Церкви, і щойно тоді станемо справжніми Божими дітьми, вселенськими християнами і повноцінними членами людського роду.

Тепер дуже часто наголошують у Церкві чесноту християнської любові і це є цілком зрозуміле і незвичайно позитивне явище, бо "Бог є Любов", як каже Св. Письмо, а заповіді любові Бога і ближнього є найважливішими заповідями цілого християнства. Але і тут, свідомо чи несвідомо, деякі люди ширять баламутство і проповідують любов тільки до всього, що належить іншим народам, а своє рідне вважають чомусь негідним християнської любові. Кожний розумний християнин знає, що наша християнська, всеобіймаюча любов є також різна, що в ній є степенування, що в ній також віддзеркалюється шкала духовних вартостей. Ми, батьки, були б дуже розчаровані, коли б наші діти сказали нам, що вони, як добрі християни, мусять любити всіх людей однаково, тому не можуть любити нас більше від других людей, вони люблять нас так само, як усіх інших. Чи це була б справжня християнська любов? Ні! Той, хто каже, що він любить усіх людей однаково, або говорить неправду, або нікого властиво не любить. Інакше любимо своїх батьків, інакше свою дружину чи чоловіка, інакше своїх дітей, інакше свій народ, інакше іноземців.

Тому любов до свого рідного народу і своєї Помісної Церкви мусимо ставити на першому місці і це не випадково підкреслював також Слуга Божий митрополит Андрей. У своїй молитві за український народ митрополит велить нам звертатися до Бога такими словами: "Ми любимо всі народи, що їх Ти відкупив своєю святою Кров'ю на хресті, а передусім любимо щирою християнською любов'ю свій український народ". І це логічно. Хто не любить свого народу, з якого він вийшов, тим більше не буде лю-

бити інших народів. Цю думку дуже гарно висловив поет В. Сосюра: "Не можна любити народів других, коли ти не любиш Вкраїну". Зрештою сам Спаситель підтвердив прикладом свого життя цю ієрархію життєвих вартостей, і до жінки ханаанки сказав, що він у першій мірі прийшов до "загиблих овець дому Ізраїля". Відомий багатьом сучасникам доктор І. Назарко в одній зі своїх статей переконливо доводив, що патріотизм це не якась суто політична справа, але справжня християнська чеснота, що випливає з четвертої Божої заповіді.

Суспільний характер християнства

Сьогодні зустрічаємо також між нами деяких християн, які хотіли б цілковито відокремити церкву від участі в суспільному і національно-громадському житті та зосередитися виключно на релігійних практиках, таких як молитва, участь у богослужбах, приймання св. Тайн тощо. Не може бути і найменшого сумніву, що найголовніше завдання Церкви мусить увійти в тісний контакт зі своїми вірними, цікавитися усіма проявами їхнього життя (не тільки суто релігійними), повинна підтримувати також справедливі прагнення свого народу до волі та добробуту і таким способом здобути у своїх духовних дітей любов, довір'я і прихильність.

Як знаємо, у другій половині XX століття з'явилися в Україні нові релігійні громади, члени яких переносили певні переслідування за свою віру. Усі ми подивлялись їхній мужності, висилали петиції, щоб їх звільнили. Але в ім'я правди треба також вказати і на одну важливу негативну рису деяких із тих нових релігійних спільнот: ті християни ревно моляться, читають уважно Біблію, але поза тим, сказати б, цілий світ їх не обходить. Питання політичного, національного і соціального характеру для них не існують. Української національної свідомості у них часто майже немає. Не думаємо, що так має виглядати ідеал справжнього християнина. Цікаво також, що їхні співвизнавці тут, в Америці, є цілковито іншими людьми: вони беруть активну участь у політично-суспільному житті і є свідомими американськими патріотами.

Тут хочу звернути увагу на важливі думки нашого великого поета Івана Франка, якого ми не завжди належно розуміємо і, подібно як Тараса Шевченка, дехто називає його атеїстом, а він був все-таки віруючою людиною. У своїй поемі "Іван Вишенський" Іван Франко виявив справжнє розуміння євангельської істини про тісний зв'язок між любов'ю до Бога і любов'ю до ближнього, в цьому випадку до свого рідного народу. Іван Вишенський, який пішов на Афонську гору спасати свою душу, в той час як Українська Церква потрапила під загрозу знищення, не є для Івана Франка ідеалом християнина, і він вкладає в уста цього аскета гострі слова самодокору: "І яке ж ти маєш право, черепино недобита, про своє спасіння дбати там, де гине міліон?". Іван Франко не виступає тут проти контемплятивного життя, яке так плекає християнський Схід, але проти згубного самолюбства, яке ставить своє власне спасіння на першому місці, незважаючи на священний обов'язок порятунку своїх ближніх. Подібно висловлюються також і богослови Сходу і Заходу, які кажуть, що людина спасається не одинцем, але у спільноті, разом з іншими.

Повернення до традиційних ідеалів

Із приходом Папи Івана Павла II почалася нова доба у вселенській Церкві. Патріотизм — це вже не щось близьке до "нацизму", але головна християнська чеснота, бо сам Вселенський Архієрей на кожному місці підкреслює свою польськість, свій польський патріотизм і любов та прив'язання до рідного польського народу, польської Церкви. Він закликає також інші

народи до плекання своїх церковних і національних традицій і це часто наголошує у своїх зверненнях до нас, українців. Свого часу (1979 р.) Папа видав пам'ятне послання з нагоди приготувань до ювілею Тисячоліття Хрещення Руси-України і переслав його Главі нашої Помісної Церкви Блаженнішому Патріархові Йосифові. Це послання важливе тому, що в ньому Святійший Отець виразно стверджує, що Україна і Українська Церква є продовженням київського християнства, є прямими спадкоємцями київських релігійних і національних традицій. У цьому зверненні Папа висловив одну надзвичайно важливу думку, яка дуже різниться від поглядів деяких наших універсалістів і ультрагуманістів. Вселенський Архієрей каже: "Коли сини і дочки українського народу залишають свою державу, остаються все, навіть як переселенці, зв'язані зі своєю Церквою, яка через традицію і мову, і свою літургію для них залишається наче духовною "батьківщиною серед чужих народів". Чи можна краще висловити тісний зв'язок між Церквою і нацією, між релігійними і національними ідеалами, чи можна виразніше наголосити національний і помісний характер нашої Церкви? І це говорить Глава Католицької Церкви, та ще й поляк! Цю саму думку повторив Святійший Отець у своїй проповіді з нагоди єпископської хіротонії Філадельфійського митрополита: "Знаю зблизька тяжку історію Вашого народу та історію Церкви, що так сильно з ним зв'язана протягом століть". Чому ж тоді деякі наші Владики і священики хочуть за всяку ціну відокремити церкву від життя народу?

На порозі нової доби

Ці важливі твердження Святійшого Отця не є для нас ніякою новиною. Князі нашої Церкви митрополит Андрей і його наступник Блаженніший Патріарх Йосиф прикладом свого життя вчили нас цієї великої правди. Наводимо слова Святійшого Отця, щоб переконати, що наша церковно-національна окремішність всередині Вселенської Церкви не є ніякою схизмою, ані ще більше цю вселенськість засвідчує. Підкреслювання ж тільки загальнохристиянського характеру тисячоліття Хрещення Руси-України, цієї великої історичної події, не вистачає. Мусимо взяти також до уваги наші українські східнохристиянські і державницько-національні традиції, нерозривно зв'язані між собою протягом століть, про що згадав і Вселенський Архієрей у своїй проповіді.

Тому вступаймо в нову добу історії людства як християни і українці, без комплексу меншовартості, без етнопсихології рабства і плазування, сповнені віри і свідомості своєї власної гідності, гідності Божого синовства і приналежності до свого українського народу і своєї Помісної Церкви, Церкви мучеників та ісповідників. Провідною зіркою на цьому важкому життєвому шляху хай нам будуть слова нашого Блаженнішого Патріарха з його послання, написаного чверть століття тому з нагоди Святого ювілейного 1975 року: "Тому, Український Народе, стань уже собою! Позбудься своєї вікової недуги сварів і чварів, вислугування чужим, підлещування в національних і церковних кругах. Отрясись зі своїх вікових недостач, стань на свої ноги в Україні і на поселеннях... Народе, піднеси свою голову, випростуй свої руки і ноги! Будь одно, монолітом, і не шукай "чужих богів!".

Анатолій Дублянський

ХРИСТИЯНСЬКІ СВЯТІ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ

Слава Христової Церкви — її святі. Число святих дуже велике. Кожного дня згадується пам'ять багатьох святих, а всіх їх, разом з тими, які не мають окремого дня пам'яті, згадують у першу неділю по святій Тройці, що носить назву неділі Всіх Святих.

Хто ж були святі люди? Святі — це ті, що під час свого життя на землі виявили великі християнські чесноти й осягнули верхів духовної досконалості, до якої закликає Христос усіх людей: "Будьте ви досконалі, як досконалий Отець ваш Небесний" (Матф. 5, 48). Святі — це мученики за віру Христову, великі угодники й подвижники, всі, що наслідували Христа й в усьому чинили Його святу волю, що своїм життям і ділами прославляли Господа й стали взірцем для наслідування всім християнам. Святі — це борці за Правду Христову. Це ті, що нічого не мали свого на землі, а бути тут справжніми подорожніми, які прагнули лише до однієї цілі — осягнення блаженства на небі. Це ті, які служили Богові усім своїм життям, виконуючи Його святі Заповіти — любові Бога й ближнього свого, жили й діяли на славу Божу й творили добро для інших людей. Святі — це ті, що проводили рівноапостольну працю, ширили віру Христову й проповідували Царство Боже, маючи це Царство Боже в своїх душах, у самих собі.

Велике число святих Церкви Христової складається з людей, що жили в різних часах, належали до різних племен і народів, походили з різних верств населення. У цьому великому числі святих Церкви Христової немало українських святих. На жаль, для чужинців вони фігурують під назвою російських святих, а серед українців мало хто про них знає. Тим часом знати, хто були українські святі, яке було їхнє життя й чим вони догодили Богові, — це обов'язок кожного українця, обов'язок релігійний і національний. Святі української землі — це живий приклад для нас, як треба служити Богові й ближнім своїм. Крім того, пізнання життя своїх українських святих допоможе усвідомити, що наш народ має багато святих і тим самим стоїть нарівні з іншими християнськими народами, а часто й перевищує багатьох з них.

Число українських святих дійсно велике. Серед них знайдемо й мучеників, що життя своє віддали за віру Христову, і рівноапостольних, що ширили цю віру, і Святителів — єпископів, що відзначилися взірцевим християнським життям або прославились як славні місіонери, що серед поган розпалювали світло віри у Христа, і священномучеників (єпископів і священиків), що прийняли мученицький вінець за ширення віри Христової, й ісповідників, що за віру терпіли муки й страждання, і велике число преподобних, що своїми чернечими подвигами догодили Богові. Серед них було багато затворників, які перебували у затворі, тобто замикалися в печері й засипали вхід до неї, лишаючи лише отвір для отримання необхідної їжі, або замикалися в невеликій келії в монастирях, щоб на самоті віддаватися молитві й роздумуванням про Бога. Було в нас багато і посників, що в пості й молитві проводили час. Інші преподобні брали на себе подвиг мовчання, ще інші — тяжкої праці, а ще інші служили ближнім своїм у світі, наставляючи їх на добру дорогу. Маємо й преподобномучеників, ченців, що прийняли мучеництво від рук поган або й своїх недобрих людей. Серед українських святих є ряд князів страстотерпців, що невинно терпіли страждання і переносили їх з терпеливістю й надією на Бога. Маємо ряд благовірних князів, які своїм благочестивим життям здобули вічну славу у Бога. Маємо ще й ряд інших святих та блаженних, що, живучи в світі, своїм життям і ділами засвідчили свою святість. Багато з тих українських святих творили чудеса й мали різні особливі дари від Бо-

га, серед них дар прозорливості, тобто передбачувати наперед, що має статися. Всі ці українські святі — слава і честь Української Православної Церкви й українського народу.

Ця невелика праця має послужити побожному українському читачеві пізнати, хоч у коротких словах, загально, хто були українські святі, а опісля довідатися про життя кожного з них окремо. Правда, про деяких святих не збереглося відомостей. Часто буває так, що знаємо їхнє ім'я і більше нічого. Проте про життя більшої кількості українських святих маємо досить відомостей і про них розповімо дещо ширше. Одначе ці відомості подані в скороченні, бо видання повного життя українських святих в сучасних умовах було неможливим.

Праця про українських святих писана в специфічних умовах на чужині, коли часто бракувало не тільки потрібних джерел, але й необхідної літератури. Тому вона не може претендувати на те, щоб охопити всіх українських святих та не мати часом якихось неточностей. До того, під час писання її автор стояв перед певними проблемами, що їх часом було нелегко вирішити.

Одна з таких проблем — кого зараховувати до українських святих. Автор взяв за засаду, що найперше українськими святими є ті, канонізовані Церквою святі, що були українцями й жили та діяли в Україні, почавши від світанку історичного буття українського народу і впродовж дальшої його історії. Українськими святими також є ті, що народилися в Україні, але опісля з місіонерськими цілями чи з якихось інших причин опинилися за межами України і там прославилися як святі. До українських святих необхідно зарахувати всіх печерських святих, що відбували свій подвиг у Києво-Печерському монастирі. Серед них є вправді невелике число таких, що прибули до цього монастиря з інших земель, але їхня діяльність проходила в Україні, тому зараховуємо і їх до українських святих. До українських святих зараховуємо також неукраїнців, що були в Україні єпископами за княжих часів і прославилися як святі. Деякі знову спочили в часі перебування в Україні і їх опісля було канонізовано та їхні мощі залишилися в Україні. Їх також не можна не зарахувати до українських святих, бо український народ визнав їх за своїх святих і шанував нарівні з іншими святими.

Певну трудність становило визнання приналежності до українських святих деяких святих князів, що панували не на українських землях. Таких випадків маємо багато. Напр., навіть св. кн. Борис і Гліб не панували в Україні. Проте вони без усяких застережень належать до українських святих. Вони панували в своїх князівствах з доручення свого батька, що був київським князем, та мали постійний зв'язок з Києвом як столицею Київської держави. Отже, коли йдеться про часи панування св. кн. Володимира і кн. Ярослава Мудрого та усе XI століття, ясно, що ті князі, які жили в цьому часі й опісля були канонізовані, належать до українських святих. Всі вони мали тісний зв'язок з Україною. Щодо дальших часів, кожний окремий випадок належить розглядати індивідуально. Із закріпленням поділу Київської держави на окремі удільні князівства наступило відчуження удільних князів на неукраїнських землях від України, особливо, коли їхній уділ закріплявся за їхнім родом. Були, одначе, й такі святі князі, що походили з українських князів і життя їх було довший час пов'язане з Україною, так що й на неукраїнських землях вони тримали зв'язок з Києвом і з Україною. Цих зараховуємо до українських святих. Тих князів, що такого зв'язку не мали або навіть виступали проти України й Києва, ніяк не можемо зараховувати до українських святих, хоч дехто з них і міг походити з роду українських князів, але походження в цьому випадку не може грати жодної ролі.

Певну проблему становлять святі, що носили титул Київських митрополитів, але не жили в Києві. Тут взято за засаду до українських святих зарахувати ще Святителя Петра (1326), який був українцем, хоч вже більшість часу після висвячення на митрополита провів на півночі. Дальших його наступників, що дехто з них був канонізований, вже не зараховуємо до українських святих, за винятком одного митрополита Кипріяна, який перед тим, як переїхати до Москви, жив в Україні й спочатку був митрополитом українських і білоруських земель. Таким чином, не зараховуємо вже до українських святих і митрополита Олексія (1378), що хоч був сином чернігівського боярина Бяконта, який, одначе, переїхав до Москви і там вже народився його син, пізніший митрополит Олексій, який був, як стверджує історія, московським патріотом.

Окрему групу святих становлять ті, що жили в першому тисячолітті по Різдву Христовому, які вправді не мали безпосереднього зв'язку з українським народом, бо жили в доісторичну добу його минувшини, але чимсь пов'язані з українською землею. Хоч не можемо зараховувати їх до українських святих, але не можемо й не згадати їх. Про них і про їхнє життя подаємо в наступному розділі, як про попередників українських святих.

Вже почавши з I століття по Різдву Христовому християнство почало ширитися в південній частині теперішньої України, над берегами Чорного моря і в Криму. Початок християнства тут поклав св. Апостол Андрій Первозваний з своїми учнями.

Св. Ап. Андрій Первозваний походив з Вифсаїди в Палестині й був братом св. Ап. Петра. Христос покликав його йти за Собою одним з перших, тому й одержав він назву Первозваного. Після Зшестя Святого Духа на Апостолів вони розійшлися по різних країнах для проповіді Святого Євангелія. Св. Ап. Андрію припала Мала Азія та Тракія, Македонія й Ахайя (Греція) в Європі. Як повідомляє ряд грецьких вірогідних джерел, він ходив також з проповіддю віри Христової до мешканців північних берегів Чорного моря та Скіфії. Згідно з оповіданням нашого літопису, одного разу св. Ап. Андрій Первозваний разом зі своїми учнями вирушив Дніпром проти течії й дійшов до місця, де тепер стоїть місто Київ. Тут він вийшов на одну з київських гір (за переказом, де тепер стоїть церква св. Андрія Первозваного), поставив на цій горі хреста й, поблагословивши київські гори, сказав, що тут постане велике місто з багатьма церквами й процвітатиме віра Христова. Св. Ап. Андрій Первозваний прийняв мученицьку смерть близько 70 року в м. Патрах в Ахайї, будучи розп'ятий на хресті, що мав форму букви "Х" (Пам'ять 30 листопада).

З території України походили три молоді слов'яни-мученики (дехто подає, що вони були скіфами) Інна, Пінна, Римма, учні св. Ап. Андрія. Своєю проповіддю віри Христової вони привернули багатьох поган до Христа й охрестили їх. Один з поганських володарів, на території якого вони проповідували, запалав ненавистю до них і зажадав, щоб вони зреклися віри в Христа й перестали проповідувати християнство. Коли вони відмовилися виконати його жадання, цей поганський князь наказав вбити стовпи у лід на річці й прив'язати до цих стовпів мучеників, які закінчили

* * *

Світ держиться на гранях міри,
Тонких струнах, які з основ
Живить дух і проміння віри,
Тої віри, що гори ворушить,

Що тримає на хвилях моря,
Що несе крізь безодню горя.
Тільки віри. На крилах віри
Пізнаєм всетворящу любов.

Євген Сверстюк

життя в страшних муках на холоді. Припускають, що це сталося на Новому Дунайці і час їхнього мучеництва відносять на кінець I або початку II століття. (Пам'ять 20 січня і 20 червня.)

В тому ж приблизно часі, десь близько 101—102 року закінчив мученицькою смертю своє життя на засланні в Криму єпископ Римський свящ. муч. Климент. (Пам'ять 25 листопада.) Він був утоплений в Чорному морі за наказом імп. Траяна за продовжування проповіді християнства на місці свого заслання. Частина мощів його до 1240 року знаходилася в Десятинній церкві в Києві.

З кінця III і з IV століть походить сім святих єпископів Херсонеських у Криму, які, за винятком лише одного, прийняли мучеництво й відомі як священномученики Херсонеські. Із них єпископи Василій і Єфрем прибули з Єрусалима для проповіді Євангелія в Херсонесі Таврійському близько 300 року. Св. Єфрем був вбитий поганами в країнах наддунайських, а св. Василія вбили Херсонеські погани, які рік пізніше вбили ще трьох інших єпископів — Євгенія, Елпідія і Агафодора, що прибули разом до Херсонеса для проповіді віри Христової. За часів панування імператора Константина Великого (306—337) жив у Херсонесі й провадив проповідь християнства Святитель Євферій, який був Херсонеським єпископом. Помер він у дорозі в часі свого повороту до Константинополя. Його наступником був єпископ Капитон, який охрестив херсонесців. В часі однієї його місійної подорожі його схопили наддніпровські мешканці й втопили в гирлі Дніпра. Пам'ять цих сімох священномучеників Херсонеських святкується 7 березня.

З Україною пов'язаний ряд готських святих. Готи (германське плем'я) десь близько 200 року опанували широкий простір по обох берегах Дніпра і створили там свою державу. Починаючи з початку IV ст. стало ширитися серед готів християнство. Один з готських єпископів, Феофіл, вже брав участь в Першому Вселенському Соборі в Нікеї в 325 році. Незабаром у кінці IV ст. готська держава була знищена гунами, але частина готів жила ще довго в Криму. Цією готською єпархією, яка знаходилася на південному березі Криму, в другій половині VIII ст. керував Святитель Іван Готський. Був він за походженням грек. Жив неподалік Ялти й був обраний готами на єпископа, коли йому було 30 років. В 758 році висвячений грузинським Патріархом у Мцхеті (тодішній столиці Грузії). Боровся з іконоборцями. Коли Крим захопили хозари, став на чолі готів і вигнав хозарів, але опісля потрапив у полон до них. З полону втік до міста Амастриди і там помер близько 785 р. або кілька років пізніше. (Пам'ять 19 травня і 26 червня.)

Перед ним або одночасно єпископом у Криму в Сурожі (тепер Судак) був св. Стефан Ісповідник. Святитель Сурожський, поставлений на єпископа в 724 р., боровся з монофелітством у своїй єпархії й привернув православіє в ній. Опісля відзначився як безстрашний борець проти іконоборства, за що був ув'язнений у Константинополі. Випущений з в'язниці, упокоївся близько 742 року. На думку Є. Голубинського, був він єпископом не в першій, а в другій половині VIII ст. і помер близько 790—795 років. (Пам'ять 15 грудня.)

Святих з першого тисячоліття, що були так чи інакше пов'язані з Україною, було, напевно, багато більше, але ця тема, на жаль, ще не опрацьована як слід і чекає ще свого дослідника.

На світанку історичної доби в житті українського народу жили й діяли святі рівноапостольні Кирило (Константин) і Мефодій, життя яких припадає на XI століття. Обидва вони також до певної міри пов'язані з Україною. В 860 році Константин і Мефодій через Крим відбули місіонерську подорож до хозарів, зустрічаючись в Херсонесі з русичами, правдоподібно з території пізнішого Тмутараканського князівства. Пізніше до

місійного терену Святителя Мефодія, в часі його перебування на території Чеської держави (864—886), належала частина західноукраїнських земель, де проповідували віру Христову у зрозумілій тоді для наших предків слов'янській мові учні й послідовники цього Святителя. (Пам'ять св. Кирила й Мефодія 11 травня і окремо св. Мефодія ще 6 квітня, а св. Кирила — 14 лютого.)

З настанням історичної доби в житті українського народу святі, які походили з нашого народу, а також ті, що жили й діяли в Україні, — це святі, не тільки пов'язані з українською землею, але вже українські святі, зв'язані безпосередньо з українським народом чи то через кровні зв'язки з ним, чи то через життя й працю серед нашого народу.

Велике число українських святих за хронологією розпочинає блаженна княгиня Ольга (у хрещенні Олена), що прийняла християнство близько 955 року.

Україна має також своїх перших мучеників за віру Христову — варягів, а дехто вважає, що вони могли бути українцями, святих Федора і його сина Івана, які прийняли мученицьку смерть від поган у Києві в 983 році.

До святих належить рівноапостольний князь Володимир Великий (у хрещенні Василій) — просвітитель України, за якого відбулося хрещення нашого народу. Св. кн. Володимир упокоївся в 1015 році. Того ж року були вбиті його два сини, побожні князі мученики Борис і Гліб, яких також було канонізовано.

Як подає проф. Є. Голубинський ("Ист. Канонизации святых", вид. І, ст. 351 і 594), в старовинних українських святцях фігурував як святий вел. кн. Ярослав Мудрий (1004—1054), хоч тепер нема його в списках канонізованих святих. Натомість як святі фігурують його дружина Анна (упокоїлася 1051 р.) і син Володимир, кн. Новгородський (упокоївся 1052 р.). З інших князів, що жили в цьому столітті, канонізовано внука кн. Ярослава Мудрого св. Ярополка (Петра) кн. Володимирського на Волині, що його було вбито 1086 р.

З Київських митрополитів, що жили в X—XII століттях, канонізовано Святителя Михаїла, що згідно з традицією мав бути першим Київським митрополитом і упокоївся в 992 році, далі в деяких списках святих знаходимо Іларіона, першого митрополита-українця в Києві, що був обраний в 1051 році, а також митрополита Івана (упокоївся 1088 р.) і митрополита Константина (1157—1159).

Почавши з половини XI ст. найбільше святих Українській Православній Церкві дав Києво-Печерський монастир. З них найбільш відомі преп. Антоній (1073 р.) і преп. Феодосій (1074 р.) Печерські. Далі було канонізовано першого ігумена цього монастиря преп. Варлаама (упок. 1065 р.), преп. Никона, що також був ігуменом цього монастиря (упок. 1088 р.) і якого дехто вважає за митрополита Іларіона, що нібито мав би після уступлення з митрополичого престолу прийняти схиму в Печерському монастирі.

З перших подвижників цього монастиря вийшло ряд єпископів, що багато з них було проголошено святими. Першим серед них був Свят. Леонтій, єпископ Ростовський, киянин, що в часі своєї рівноапостольної праці над ширенням християнства на далекій півночі прийняв мученицьку смерть від поган близько 1073 року. Його наступником на цій катедрі був св. Ісайя, що також перед тим був ченцем Печерського монастиря. З ченців цього монастиря походили Святителі: Єфрем, єпископ Переяславський (упок. 1098 р.), Стефан, єпископ Володимирський на Волині (упок. 1094 р.), що перед тим був ігуменом Печерського монастиря; рівно ж ігуменом Печерського монастиря був св. Феоктист, єпископ Чернігівський (упок. 1123 р.). Єпископ Володимирський св. Амфілохій наприкінці свого життя прибув до Печерського монастиря й там упокоївся в 1122 році.

З ченців Печерського монастиря походили Святителі Новгородські Микита (1096—1108) і Ніфонт (упок. 1156 р.).

В XI—XII ст. жили в Печерському монастирі такі відомі преподобні Печерські, як пресвітер Даміян, Єремія Прозорливий, Матфій Прозорливий, Ісаакій Затворник, Лаврентій Затворник, Аліпій іконописець, Агапит лікар, Григорій Чудотворець, Мойсей Угрин, Іван Многострадальний, Прохор Чудотворець, Марк Пещерник, Феофіл Плачучий, преп. Федір і Василій, Пимен Многоболізний, Спиридон і Нікодим, проскурники Печерські, муч. Євстратій, Никон Сухий, священмуч. Кукша, Пимен Посник, Афанасій Затворник, преп. Никола Святоша, кн. Чернігівський, Єразм, Арефа, пресвітер Тит, Нестор Літописець, Симон єпископ Володимирський і Суздальський і Полікарп архімандрит Печерський. Життя 39 Печерських святих описано докладно в знаменитому "Печерському Патерику". Крім цих святих, жило в Печерському монастирі ще ряд інших, що про їхнє життя не збереглося докладніших даних. Часто навіть буває так, що відоме тільки одне їхнє ім'я й більше нічого.

Про кількість прославлених святих, що були ченцями Києво-Печерського монастиря, говорить те, що в Ближніх (Антонієвих) печерах його спочило 73 мощів святих, а в Дальніх (Феодосієвих) — 45. Більша частина цих Печерських святих жила в XI—XIV століттях. До цієї цифри треба ще додати певну кількість святих угодників, що спочатку перебували в цьому монастирі, а опісля були висвячені на єпископів і їхні мощі знаходяться деінде, а також деяких Печерських святих, що їхні мощі не збереглися.

З канонізованих єпископів, що жили в XII ст., необхідно згадати Свят. Кирила, єпископа Турівського на Поліссі, знаменитого проповідника і церковного письменника (упок. 1182 р.) і його наступника Лаврентія, що був перед тим ченцем Печ. Монастиря (упок. 1194 р.). В XIII ст. жив Свят. Серапіон, що довгий час був ігуменом Печерського монастиря, а під кінець життя був висвячений на єпископа Володимирського (над Клязьмою). Упок. 1275 р.

З князів, що жили в XI—XII ст., крім згаданих вище, були канонізовані: преп. Анна Всеволодовна (упок. 1113 р.), кн. Мстислав (Федір), син кн. Володимира Мономаха (упок. 1132 р.), муч. кн. Ігор (Юрій), в чернецтві Гавриїл, вбитий киянами в 1147 р., благовірний кн. Київський Ростислав (Михаїл), що вмер 1168 р. і благ. кн. Мстислав (Юрій), правнук кн. Володимира Мономаха (упок. 1180 р.).

В XIII ст. мученицькою смертю в татарській орді (в 1246 р.) закінчили життя св. Михаїл, князь Чернігівський, і його вірний боярин Федір.

З Київських митрополитів XIII—XIV ст. канонізовано блаж. Максима (упок. 1305 р.) і Свят. Петра, що походив з Ратна на Волині (упок. 1326 р.). В XIV або XV столітті був замучений в Аккермані св. Іван Новий, відомий під назвою Сучавського.

З святих, що жили в XV ст., вславився чернечими подвигами в Києво-Печерському монастирі преп. Федір, кн. Острозький, в чернецтві Феодосій. В 1497 р. був убитий татарами під час подорожі з Вільна до Києва в с. Стриголові біля Мозиря Київський митрополит Макарій. В XVI ст. жила св. Юліянія княжна Ольшанська, що вмерла на 17 році життя.

В XVII ст. жило ряд святих українців. Як першого з них треба згадати св. препмуч. Афанасія, ігумена Берестейського, ревного оборонця віри православної, замученого 5 вересня 1648 р. в Бересті. Другим непохитним оборонцем віри православної, що вславився також великими чернечими подвигами, був преп. Іов, ігумен і чудотворець Почаївський, що походив з Покуття в Галичині й, проживши майже 100 років, упокоївся в 1651 р. Третім прославленим святим з того століття був св. препмуч. Макарій, що походив з Овруча і був ігуменом монастирів Овруцького й Канівського. Його замучили турки в Каневі в 1678 році. Крім цих трьох святих україн-

ців, в XVII ст. до українських святих приєднався ще Святитель Афанасій, що був якийсь час Константинопольським Патріархом, і в часі своєї подорожі через Україну заслаб і помер у Мгарському монастирі біля Лубень у 1654 році. В кінці того ж століття в 1696 році упокоївся ще один Святитель — українець св. Феодосій Углицький, архієпископ Чернігівський.

Більшістю років свого життя належить до XVII ст. один з найвизначніших українських святих Святитель Димитрій Туптало (1651—1709), митрополит Ростовський, славний проповідник і церковний письменник, автор відомої у світі праці "Життя Святих" (Чет'ї Мінеї).

До українських святих відносять також св. Павла Невільника, що його замучили турки в Константинополі 1683 року.

В першій половині XVIII ст. жив Святитель Іоасаф Горленко (1705—1754), єпископ Білгородський, що відзначився особливо благочестивим життям.

З місіонерів-українців, що проповідували віру Христову в Сибіру, були канонізовані: Святитель Іван, митрополит Тобольський (упок. 1715 р.), Святитель Інокентій (Кульчицький), єпископ Іркутський (упок. 1731 р.) і Святитель Софроній, єпископ Іркутський (упок. 1771 р.).

В 1730 році закінчили своє життя в полоні у турків святі Іван і св. муч. Пархомій Новий, які походили з України.

Це були останні святі канонізовані Українською Православною Церквою. Дальші канонізації деяких українських святих перевела вже Російська Церква, яка з 1686 року підпорядкувала собі нашу Церкву. В 1757 році, завдяки старанням українця Митрополита Арсенія Мацієвича, був канонізований Святитель Димитрій Туптало, Митрополит Ростовський. В XIX ст. було канонізовано двох святих українців: в 1805 р. — єпископ Інокентій Іркутський, а в 1896 р. — Феодосій Углицький, архієпископ Чернігівський, в двохсотліття його упокоєння.

В нашому столітті відбулося також кілька канонізацій українських святих. В 1910 році канонізовано Святителя Іоасафа Горленка, Єпископа Білгородського (1754 р.), відкриття мощів якого й проголошення канонізації наступило в 1911 році. В 1916 році канонізовано Святителя Івана, Митрополита Тобольського (1715 р.), а в 1918 році — Святителя Софронія, єпископа Іркутського (1771 р.). Обидва останні, подібно як Свят. Інокентій, були просвітителями Сибіру. Всі вони були українцями. Канонізація їх сталася внаслідок загального народного шанування їх як святих людей, а тому канонізація їх Російською Церквою була лише офіційним підтвердженням їхньої святості.

Грецька Церква канонізувала муч. Павла Невільника з XVII ст. і св. Івана та муч. Пахомія Нового з XVIII ст.

В цій праці подаємо лише тих канонізованих святих, пам'ять яких згадує тепер Церква і імена яких фігурують в теперішніх календарях. Одинокий виняток становить лише митр. Іларіон з XI ст., що життя його ми подаємо серед українських святих, хоч про канонізацію його нема даних і його ім'я властиве не згадується в теперішніх календарях, якщо не рахувати одного випадку, коли воно згадане під датою 28 серпня ("Крат. житія святих на весь год", ст. 181—182) разом з кількома іменами преподобних Печерських, що згадуються в старовинних святцях, але тепер цих імен в календарях не зустрічаємо.

Не подаємо, натомість, серед українських святих кн. Ярослава Мудрого, що згідно з Є. Голубинським мав би згадуватися в старовинних українських святцях, як святий. Жодних даних, що він був канонізований, нема.

Треба, одначе, підкреслити, що списки й місяцеслови щодо імен святих і дня святкування їхньої пам'яті часом не є точними й мають між собою розходження. Встановити точність було дуже трудною справою, бо треба було б вдатися до джерел, яких, одначе, нам роздобути було немож-

ливо. До того ж, багато джерел, на які опираються дослідники, залишилися взагалі неопублікованими. Отже, при укладанні списків українських святих, що їх у цій праці нараховується понад 170, доводилося користатися тією літературою, яка була нам доступна.

Свідомість того, що Україна має своїх власних святих, вже існувала серед наших предків з давніх часів. В 1643 році в Києво-Печерському монастирі був видрукуваний спеціальний Молебень з Каноном до українських святих під заголовком: "Правило Молебноє ко Преподобним Отцем нашим Печерским, и всѣм Святым, в Малой России просіявшим, пѣваємоє, когда и где кто изволить". Цей Молебень з Каноном до українських святих написав грек ієромонах Мелетій Сириґ, що жив у Києво-Печерському монастирі за часів митрополита Петра Могили, з благословення якого було перекладено його церковнослов'янською мовою й видано друком. Опісля цей Молебень перевидавався ще кілька разів.

Українські святі — це наші небесні покровителі й молитовники за наш український народ і нашу многостраждальну Батьківщину. До їхнього заступництва звертаймося й ми під час наших молитов і благаймо їх словами: Всі святі землі української, моліть Бога за нас!

Мюнхен

ДОДАТОК

ІЗ ВЗІРЦІВ ЦЕРКОВНО-ОБРЯДОВИХ ТЕКСТІВ НА ПРОСЛАВУ ХРИСТИЯНСЬКИХ СВЯТИХ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ *

СЛУЖБА СВЯТИМ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ

Після воскресних стихир 3-го голосу:
(г. 1): Рання зірнице Христової благовісти у городі Києві, свята княгине Ольго, святий рівноапостольний Володимире, христителю Руси-України, і всі святі князі, боговгодні провідники нашого народу! Вашим праведним життям відкрили ви нам двері Божої істини й благодаті. Ви закріпили Церкву Христову на землях України. Ви повсякчасні покровителі й заступники наші. Ви наша честь і слава. Тому нехай навіки сяють ваші імена і будуть для нас натхненням до вірності й витривалості у святій вірі — на спасіння душ наших.

Всі хори архієреїв-святителів, могутні світила української Церкви! Як вірні послідовники апостолів і добрі пастирі, ви вірно берегли доручене вам стадо, вели його дорогами правди і дбайливо подавали йому духовну поживу, не вагаючись і життя своє віддати за свої вівці. Тож разом зі святими священномучениками, вимолюйте українському народові у Начальника Пастирів — Христа Бога, вірності його заповітам і душам нашим великої милості.

Преподобні отці Печерські, Антонію і Теодосію, первоцвіти Української Церкви, та всі незліченні праведники, що пішли їхніми слідами, посвятивши своє життя Богові. Ви сяєте зразком християнської досконалості і навчаєте нас молитвою та самозреченням уподібнюватися до Христа Бога на спасіння душ наших. Отож моліть милостиво Бога, щоб ми були гідні вашого заступництва і з вами молитвою і жертвою виєднували для Христової Церкви й нашого українського народу змилування та щедрого Божого благословення.

* Текст подається за виданням: Молитвослов (Часослов, Октоїх, Тріод, Мінея). Вид. ОО. Василіан. Рим—Торонто, 1990.

Слава (г. 1): Мученики й ісповідники, святителі, ієреї, преподобні й усі миряни, що Христа ради каралися по в'язницях і каторгах, ламані душевно, побоями, голодом і холодом нищені! Ваше праведних та чернечих молільників, ісповідників та мучеників за Церкву Христову. Їхні подвиги — це наша сила. Тож, вшановуючи їхню пам'ять, разом з ними кличемо й благаємо: Господи, дай нам усім щиро об'єднатися, щоб усі діти України одним серцем і одними устами величали тебе, єдиного істинного Бога, та вдостоїлися твоєї вічної радості у світлі невечерньому.

На благословення хлібів: **Богородице Діво** і тропар **Усім Святим українського народу**.

На утрені

Після Бог Господь: тропар воскресний, Слава: Усім Святим українського народу, І нині: воскресний богородичний г. 4. Сідальні воскресні.

Після Полієлею співаємо Величання:

Величаємо вас, святі й Праведники українського народу, і вшановуємо святу пам'ять вашу, ви бо молите за нас Христа Бога нашого.

Стих: Слухайте це, всі народи, уважайте, всі мешканці світу.

Стих: Пам'ять про праведника буде вічна. Лихої слави він не лякається.

Слава і нині:

Алилуя, алилуя, алилуя: Слава тобі, Боже! (3 р.).

Сідальний (г. 4). Подякуймо, брати і сестри, щирим серцем Господеві Богу нашому за віру непохитну й мужність нездоланну, євангельську терпеливість та незламну витривалість у жертві цілопалення, що ними він натхнув наших праведників та ісповідників, які стали вибранцями Агнця Небесного, зразками християнського благочестя та окрасою Христової Церкви перед усім світом і славою всього нашого народу.

Степенна і прокімен — воскресні: Євангеліє — 4-те.

Канон — Пісня 9

Ірмос: Нове і божественне чудо! Бо крізь замкнені дівичі двері явно проходить Господь; безтілесний при вході, Бог у тілі з'явився при виході, а двері зостаються зачинені. Її, як Богоматір, невимовно величаємо.

Після воскресних стихир 3-го голосу, читаємо оці:

Стих: Христові Праведники українського народу, моліть Бога за нас.

Натхнені духом святої віри й озброєні надією на Бога, виросли ви на велетнів небосяжних, сяючи нам прикладом молитви й цілопальної посвяти; за те сьогодні ми дякуємо Господеві й кличемо: Дивний Бог у святих своїх!

Стих: Христові Праведники українського народу, моліть Бога за нас.

Гідно вшануймо сьогодні пам'ять первоцвітів християнства на українській землі і тих, що в переслідуванні за віру засяяли геройськими чеснотами, як справжні Божі праведники і свідки Христового Євангелія, бо сьогодні в славі Божій вони моляться за спасіння душ наших.

Слава і нині: Тебе, Пречиста, храмом світла появив несказанно і незмінно воплочений з тебе Бог: він підняв на хрест Адамову природу, ставши первістком з-поміж смертних і зоставшись Богом на небі, разом славлений з Отцем і божественним Духом.

Стихири на псалмі похвальнім

Після воскресних стихир 3-го голосу:

(г. 2, подібний: Коли з дерева): Радуйтеся, богомудрі Ольго й Володимире, бо ви увірували в триєдиного Бога, що створив, відкупив і повсякчасно освячує рід наш, і дає життя вічне, яким ви вже радієте в незахідному світ-

лі небесної слави. Ми просимо й молимо вас, рівноапостольні й святі боговгодники. Моліте з усіма святими і праведними українськими князями ласкавого Бога, щоб віра ваша могутньо ожила в серцях ваших братів по крові, щоб ми могли радіти з вами по всі віки та з Богородицею величати милостиво Бога.

Священні архієреї, пастирі Христового стада, брати й сестри, що в чернечому подвизі велично засяяли, і ієреї, богоносні світила на небі, та повсякчасні ісповідники й непереможні мученики! Ви були вірні Богові і Володимирове християнство на весь світ прославили. Ми звеличуємо ваші подвиги, голови наші схиляємо перед вами і всі разом святкуємо вашу пам'ять, бо ви — натхнення наше, ви наша сила і слава! Моліть за нас ласкавого Бога, щоб через вас спаслися душі наші.

Слава: Євангельська стихира.

ПЛАЩАНИЦЯ

Не знаю, дійсність це чи тільки сниться —
На відшибі від битої дороги

Старенька церква. В церкві плащаниця,
На ній Христос. Пробиті руки й ноги,
Вінок терновий голову стискає,
На зимні плити кров з тих ран спливає.

Крізь двері вітер забіжить від гаю,
Розсіє запах зораної ниви,
Крізь вікна зорі з неба зазирають,
Туман снується долом сивогривий,
А в тумані тім — привиди чи люди?
Ідуть, і каються, і б'ються в груди:

"Прости нам, Боже, о, прости нам, Христе.
Що ти за нас перетерпів ці страсті,
А ми обличчя твоє променисте
Затьмарили, й воно тепер імлисте,
Не сяє вже, не світить, мов огнистий
Дороговказ, — прости, прости нам, Христе!"

На відшибі від битої дороги
Старенька церква, біла плащаниця,
Ніч оповила Божі руки й ноги, —
Та ночі край, на день благовіститься!..
Не знаю, дійсність це чи тільки сниться —
Ця церковця й ця біла плащаниця?

Богдан Лепкий

НА ВЕЛИКДЕНЬ

Сонет

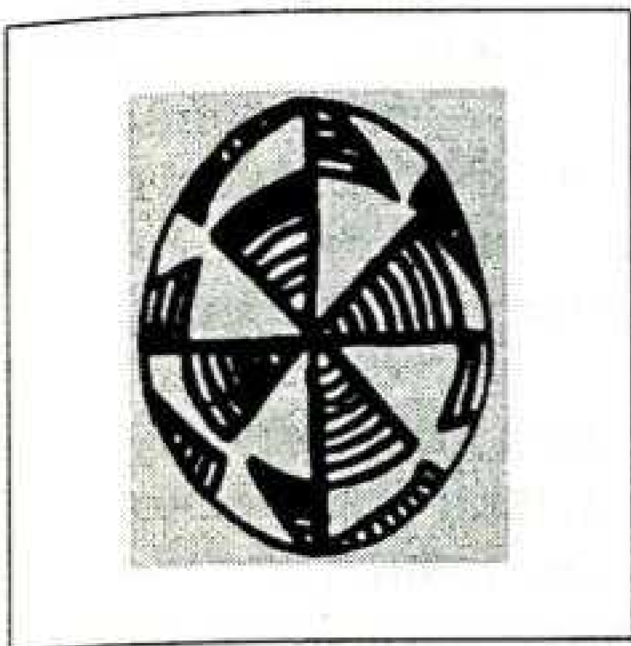
Вже по Всеношній, вже по Службі Божій,
Виходять люди з церкви і кругом
Живим, неплетеним вінком
Стають на цвинтарі, веселі, гожі.

Жінки, як мальви, а дівки, як рожі.
Стоять поважно над своїм добром
І ждуть, аж вийде панотець з хрестом
І посвятить їм тії дари Божі.

Спішіться, отче! Рік цілий чекали
Вони на теє превелике свято.
Орали, сіяли, косили і копали.

Так сорок днів щось постили завзято,
І знову рік цілий прийдеться ждати,
Нім надійде таке велике свято.

Богдан Лепкий



Народні свята і обряди

Теодор Форостій

ВЕЛИКДЕНЬ

Цей день, що його створив Господь,
радіймо і веселімось в нім

(Псалом 17, 24)

Задзвонили з 1991 року дзвони в нашій вільній, уже не від кого не залежній, самостійній Україні, яка після довготривалого похоронення знову пишається і одягається в шати нашої відзисканої слави. Промовили, після тривалої мовчанки, дзвони в наших уцілілих церквах, розголошуючи радісну звістку, що Христос воскрес із мертвих, що вже переможено гріх, переможено пекло, відсунено камінь від гробу. По церквах і домах, по горах і долах, по полях і лугах, по водах, через океан розходиться радісний спів: "Христос Воскрес!" А рівночасно воскресла заплакана Матір наша Україна. Лунає найясніша радість — що наша Батьківщина по важких терпіннях, по засланнях і розстрілах, розбита й розчленована, по важкій боротьбі за своє існування, після всіх жертв людської неповинно пролитої крові, скинула вороже ярмо, кайдани поневолення злетіли з її натруджених рук і ніг. Ми починаємо жити своїм власним життям по законах Божих. Безмежна втіха для нас усіх — ця врятована через Боже Воскресіння наша улюблена Батьківщина. А ще краще, що врятована і наша Небесна Батьківщина, бо розтрощені наші поневолювачі — гріх, смерть і пекло, а виборені ласка Божа, мир, справедливість і вічне життя в Царстві Небеснім. Радісний цей день, бо не тільки він нам пригадує Воскресіння Христове, але також запевняє нас, що й ми воскреснемо для життя вічного. Ота незламність нашого народу на рідних землях надає нам більшої бадьорості, духовного піднесення і глибокої віри в краще майбутнє, на яке наш народ чекав більше трьох століть!

Вже понад тисячу років наш побожний народ святкує Великдень як найбільше свято, оповивши його чудовими релігійними обрядами і сполучивши символіку Великодня з українськими національними звичаями й віруваннями. Ми свято віримо, що по зимі мусить прийти весна, коли зазеленіють луги й поля — тоді всі радіють, тоді приходить Великдень. Великодні святкування — радість превелика! Христове Воскресіння — це велике свято християнського світу, бо воно вказує, що не зважаючи на перехідні в історії людства, інколи навіть досить довготривалі періоди тріумфу зла і несправедливості, остаточно завжди перемагає правда над злом. Так і впала "імперія зла", і стали народи, які вона пригнічувала, — вільними. А еміграція, що живе в різних країнах демократії, далеко за океаном, про рідний край не забуває і, чим тільки може, допомагає.

Голос Воскресних дзвонів голосно лунає й долітає до братів і сестер аж за океан, і вони єднаються духом і серцем з нами.

Хай же великодні дзвони й чудові церковні відправи пригадують нам подію, що сталася майже дві тисячі літ тому в Єрусалимі, — вона принесла нам невичерпне джерело радості й натхнення; нехай ці дзвони також прославляють перемогу правди над злом у нашій Батьківщині!

Як співається у пісні, по кожній бурі настає тиша, і сонце сходить. Сонце зійшло і над рідною землею нашою!

Радісна вістка про перемогу Того, над ким ще кілька днів тому знущалися, Кого було розп'ято на хресті, — ця вістка не тільки стала основою нашої віри і натхненням для народів і одиниць, але й наповнила наші серця радістю превеликою — перемогою добра над злом!

Хай же царює воскреслий Христос у наших серцях, у нашій Батьківщині й по всіх наших поселеннях!

Дорогі! Святе Воскресіння кожночасно приносить нам надію, побільшує радість і поменшує смуток. Яке ж мізерне було б наше життя, якби не було того, що провіщає нам Великдень: воскресіння й життя вічне! І то не тільки в особистому, а й у всенародному житті. Все, що діється на цьому світі, має віддзеркалення власне у Великодні: важкий труд, тріумф Христа під час в'їзду в Єрусалим, опісля приниження, зрада, муки і смерть, після якої сталося чудо з чудес — світле Воскресіння.

Мабуть, немає людини й народу, щоб у своїм житті не зазнали подібної долі! Хто з людей — чи з народів — не переживав більших чи менших тріумфів — чи більших або менших нещасть?! А Великдень завжди нагадує нам, що після терпінь і приниження приходить піднесення і радість.

Голгофа і Воскресіння — два основні складники життя — це і є суть Великодня!

Ніхто більше від нас, українців, не має причин радіти Великоднем і його святкувати. Бо наш народ, чи не найдовше від усіх переживав Голгофу і найдовше чекав на свій національний Великдень — але врешті Його дочекався, нехай буде вічна слава Воскреслому Христові!

Коли було знято й поховано Тіло Христове, апостоли Його, застрашені, немов наполохане стадо, розбіглися хто куди — а вже на третій день вони вітали один одного радісним привітом: "Христос Воскрес!" — "Воістину Воскрес!" Як співається у нашій церковній Великодній пісні:

Земленька зі сну збудилась,
В трави й квіти замаїлась.
Звір і пташка веселиться,
Миром Божим світ красується.
Мира Бог нам дав з небес!
Христос Воскрес! Христос Воскрес!

І чи нема з чого веселитися й радіти? Таж Той Самий Спаситель, що три дні тому був у гробі і в той час зійшов до пекла й відчинив багатьом браму до Царства Небесного, нині смертю смерть подолав і тим, що у гробах, життя вічне дарував!

Наостанку своєї нинішньої духовної науки Великодньої сердечно вітаю вас, дорогі брати і сестри — вітаю всіх: тих, що тут, і тих, що серцем воскресли в Україні. Христос Воскрес! Воскресла наша многострадальна Мати-Україна, тому радість нашого народу подвійна. Хотілося б так голосно гукнути, щоб почув цілий світ, яка то в нас радість і втіха превелика:

Вже воскресла наша слава,
Наша сила і Держава,
Перше чудо із чудес,
Христос Воскрес! Христос Воскрес!

(Ганна Черінь)

Христос Воскрес! Ще раз вітаю й веселих свят бажаю! Амінь.

Норт-Порт, Флоріда

МАЛОВІДОМА ПРАЦЯ МАТВІЯ НОМИСА

Як і в попередніх номерах нашого журналу (№ 1 і 2—3, 1999, № 1, 2000) пропонуємо увазі читачів уривок (початок) відомої белетристично-етнографічної праці (автобіографічної повісті і водночас етнографічної розвідки) Матвія Номиса "Уривки із автобіографії Василя Петровича Білокопитенка" — "Ранок у Світлий празник" (ця частинка першої народознавчої праці Матвія Номиса була надрукована у часописі "Русская Бесѣда", № IV за 1858 р.). Подаємо дослідження у перекладі з російської мови із вкрапленням українських зворотів; виділення окремих слів та речень авторське.

Великдень — одне з найважливіших свят нашого народу. Воно завжди звертало на себе увагу описувачів та дослідників народного життя та побуту. Однак, на відміну від інших видатних українських етнографів — дослідників цього свята, які основну увагу звертали на приготування до свята і найвищі, "урочі", кульмінаційні його хвилини, Матвій Номис очима, малого хлопчика описує ті події, які відбуваються вже після відходу людей із свяченим із церкви після всенощної великодньої Служби Божої. Як бачимо, хуторяне не поспішають із свяченим додому, аби швидше розговітися, а чекають на обідню Службу Божу, а тим часом заходять на "бесіду" до дяка Івана, бо так годиться), може, так було і в інших місцевостях України — маємо, наприклад, у Анатоля Свидницького згадку про таке "вітання з Великоднем" (правда, вже на другий день Великодня) священика, дяка і пана на Поділлі, — це роблять самі лишень чоловіки, "при сьому христосуються, обмінюючись писанками або крашанками" ("Великдень у подолян"). Сама "бесіда" (викладена у подальших частинах праці) дуже характерна і чимось нагадує прадавні громадські чи родові зібрання часів старосвітчини: почавши від того, як хто їхав на "Діяння", які в кого пригоди були у дорозі, козаки-господарі мимоволі переходять до "споминання" усіх тих незвичайних людей, яких знало їхнє село од часу заснування: панотців, дяка-запорожця, святого чоловіка, а такого кремеза, що вуса макітрою поправляв, дідів, прадідів і прапрадідів зарізьких родин — (із рідного Номисові села Зарогу на Лубенщині) — Куйовд, Цьомохів, Крамаренків, Уступенків, — і закінчують легендами про велетів, що скручували дубки по дорозі та, жартуючи, зупиняли вітряки *. Пам'ять у козацьких нащадків була добра (великодні події, описані Номисом, відбуваються на початку 30-х рр. XIX ст.): вона зберегла і згадки про Запорожжя, і те, як козаки крутили вуса перед громадою, мов — "он же ж ми якії!", і те, що жінок у часи середньовіччя називали "білоголовими" через ті білі намітки, що носилися жінками повсюдно. Картини, змальовані Матвієм Номисом, ніби щойно вирвані з живого життя козацтва на Лубенщині у 30-х рр. XIX ст., ледве не чуєш, читаючи їх, голоси тих поважних статечних господарів, що святкували Великдень на Лубенщині понад півтора століття тому. Сподіваємося, що уривок внесе цікаві відомості до сучасної етнографічної науки.

Київ *Надія ПАЗЯК*

* Згадування давнини на Великдень (у великодню ніч, у перший, другий і третій день Великодня зустрічаємо і в описах інших авторів і про інші куточки України) пор. у А. Свидницького: "без розмов, правда, не обходиться, та вони (...) майже без винятку мають своєю темою старовину (...). Раз я чув предовгу і прецікаву оповідь про втечу кількох душ із турецької неволі" ("Великдень у подолян"), у С. Килимника (теж про Поділля): "проводили балачки, спогадуючи й минуле" ("Український рік у народних звичаях в історичному освітленні"). Найтіснішим чином це було зв'язаним із поминанням покійних пращурів.

Матвій Номис

РАНОК У СВІТЛИЙ ПРАЗНИК

Ранок у світлий празник...[1] небо зірочками вкрите, вітерець теплесенький, а як же хороше було кругом! Люди уже зовсім розійшлися, — хто додому пішов, наші хуторяни по знайомих розбрелися, і осталися коло дзвіниці тільки ми з моїм старим батеньком. "А що, — каже покійний, — ходімо ж і ми кудись: обідня ще не скоро буде". — "Підемо, таточку, — кажу, — ходімо до дяка Івана, тут недалечко, а у мене ноги розболілися — нові чобітки таки натерли". — "Добре ж, ходімо до дяка Івана".

Пішли ми. Одчиняють батенько двері у сіни, а із хати чути: "та-та, та-та!" Голосно такечки гомонять! "Ого, — кажуть батенько, — та тут і без нас доволі набралося!" Налапав покійний двері, одчинив — справді, і по лавках люди, і на **полу** люди, а хто й просто-таки на **долівці** [2], а отсеє усе того, що дуже вже всі любили Івана, особливо ж наші хуторяни. Та й було його за віщо любити: такий уже він був із себе пригожий, а як же хороше співав, і не гордий був — от, простий, як і всі, а вже ж такий, що як пообіцяє що — акахвист відправити або сорокоуст, то так уже воно і зробиться, як ти не віднікуйся, отче Василію [3]. Покійний таточко часто, буває, каже

[1] "Ми отримали отсей рукопис від невідомого автора, що заховав своє ім'я під псевдонімом Номис, і друкуємо його живі оповіді з усіма примітками, ним самим зробленими. Окрім свого пояснювального значення, отсі примітки здаються нам і самі по собі не позбавленими інтересу: у них відбивається, навіть непомітно для автора ота особлива, ніжна любов, що її має кожний, навіть цивілізований українець до своєї прекрасної батьківщини, той внутрішній, не узагальнений, та живий, не штучний і не придуманий, але зовсім вільний і щирий зв'язок із своєю народністю, котрим особливо вирізняються українці. Яким же плідним є сей зв'язок для мистецтва, — тому найкращим доказом служать, не кажучи вже про Гоголя, твори не тільки першорядних, але й другорядних і навіть посередніх українських письменників" /прим. ред. "Русской Бесѣды», де в 1858 р. (кн. IV, с. 35—64) був надрукований отсей уривок.
За тим слідують власноручні примітки автора: "Думається мені, що не зайвим буде тут відзначити: 1) що Василь Петрович — чоловік правдивий і ніколи не бреше; 2) що український рукопис автобіографії Василя Петровича іще не надрукований, по крайнощі Василь Петрович іще збирається передати його до друку; 3) що художності у отсих уривках шукати даремно: немає її і в оригінальному рукописі, у чому соромливо зізнається Василь Петрович і сам, а якщо щось там і було, переклад і те злизав, як звичайно завжди і буває у таких випадках.

[2] Слова "**полу**" і "**долівці**" зоставив я без перекладу, бо немає відповідних їм слів у російській мові — немає та й все. **Полом (піл)** зветься в українців декілька дощечок, одна коло одної покладених, вони заміняють ліжко. **Піл** завжди займає увесь простір у хаті поміж стіною і піччю. Од долівки він піднімається звичайно на аршин, а іноді й укріплюється непорушно у стіні і в печі, проте ж частіше **стелиться** (кладеться) на **прибоях** (палицях), прикріплених до них дерев'яними цвяхами. **Долівка, діл** — се підлога хати, не із дощок (діл із дощок зветься в українців помостом), а із землі. Різниця ж між **долом** і **долівкою** у тому, що перше з отсих слів відноситься до другого, як родове поняття до видового, а саме: підлога таки буде зватися **долом**, чи буде він насипаним і вимазаним глиною, чи ні, от як, наприклад, **діл у клуні,** а **долівкою** буде діл зватися тільки тоді, коли він уже вкритий і вимазаний глиною.

[3] В оригіналі — "як не цмакай, отче Василію". Слово "**віднікуйся**" зовсім-таки не передає того образу, який малюється в уяві читача словом "**цмакай**" та що ж робити! Відповіднішого слова російського я не можу знайти! Та, здається, і віднайти його неможливо. Українці-діди, а ще й люди повільні й небалакучі, коли бачать щось таке, що їм вподобалося чи не вподобалося, або чують про щось такеє, не люблять виявляти свого задоволення чи то невдоволення словами, а (у залежності від роду і ступеня душевного їх стану) хитають головами, шкребуть потилицю, здвигають плечима, морщаться, плюють, а все отсе супроводжується звуком, що трішки нагадує цмокання, але ж відмінним від нього, що постає від удару певним чином язика об верхні зуби, — цмак, цмак! Чуткий у таких випадках геній українського народу зараз же підмітив отсей спосіб вираження певних душевних порухів деякими його членами і зразу охрестив його у своїй мові дієсловом "**цмакай**". Тому і вираз Василя Петровича "як не цмакай, отче Василію" не означає тільки "як не відкладай, отче Василію", а має ще й означати: "як не прикро тобі, отче Василію, служити акафіст, скільки ти не морщся, скільки не цмакай і як не клацай при тому

чи то Іванові, чи Петрові: "Якщо обіцявся дяк Іван, дак уже ж він зробить, не журися тим". Та й дячиха у нього була, правда, сама невеличка, а така ж уже гарна та чепурна, така ж приємна, така привітна, та як же із кожним уміла заговорити! Одне лишень у Івана було недобре: любив, знаєте, покійний... теє-то... зайву чарчину... ну, а іноді, знаєте, так і у церкву... Ну, та хто ж і не без гріха: всі ми під Богом!

Ось так і зайшли ми до хати. Усі кругом зараз же затихли і повставали з місця, бо дуже вже усі шанували батенька мого за розум, ну, та й таки старішого таки за них не було на всьому хуторі, та й достатки таки були у покійного. "Христос Воскрес, Христос Воскрес, панове [4], Христос Воскрес! — сказали батенько поважно, знаючи собі ціну, та й стали кланяться на усі боки [5]. І я: "Христос Воскрес! Христос Воскрес!" — і кланяюся усім сміло та з повагою. О, ми у батенька вишколені були добре! не так, як у інших людей діти!

"Воістину воскрес, воістину воскрес, воістину воскрес! — одізвалися із лавок і з **полу,** і старий Устенко, підібравши вуса [6], хотів уже було підійти до батенька — звісне діло, щоб похристосуватьця. Та таточко його зостановили: "Пожди-но, панібрате, — каже, — тут і біліша за твою є голова [7] (себто старший од тебе є чоловік)!" — і моргнув вусом отак до печі, звідки уже злазила дячиха. Усі зареготали, і сам Устенко старий засміявся: "Правда, правда твоя, **пане Петре**! — каже Устенко, пригладжуючи собі

язиком". Принагідно скажу тут зараз, аби читач не вважав мене зовсім нікуди не годним уже перекладачем, або щоб Василя Петровича не вважав він уже й зовсім нікчемним писакою, що перекладати з такої мови, як українська, а особливо ж такі речі, як життєпис Василя Петровича — справа ой яка нелегка.

[4] Слово "**пан**" українське має дві форми у множині — давнішу форму "**панове**", себто значить таки панове, господа, месьє, і новішу — "**пани**", себто бари, душеволодільці. Я не переклав слово "**панове**" словом "**господа**", бо російське "**господа**" дуже вже офіційне, холодом од нього віє, а "**панове**" — слово загальновживане в українського простолюду, і значення його витворилося самим життям народу. Скажу ще тут, що звертання "**панове**" вживається звичайно в неофіційних стосунках рівних з рівними і при тім знайомими, що й самі стоять нарівні з хазяїнами, на нижчих же (от як хазяїн і наймити) гукають "**хлопці! добрі люди!**", на незнайомих — "**добрі люде!**", а при офіційних стосунках завжди прибавляють слово про значення зборів: "**панове громада, панове парафіяне**" (себто ті, хто належиться до парафії) і таке інше.

[5] В оригіналі се місце було записане: "з повагою схиливши голову на всі боки". **Повага** тут — се зовнішнє вираження отсього чуття — на лиці, у всій фігурі, у рухах, вираження, ні для кого не уразливе. **Повага**, урешті, має й об'єктивне значення. "**Схиляти голову**" не означає низько кланятися, а лишень схиляти голову, як то іноді схиляють голову жінки у вищому товаристві при вході на якесь зібрання.

[6] В оригіналі "розгорнувши вуса". Отсе не значитьця властиво підібрати вуса чи поправити. Поправляти вуса, себто якимось-то чином чепуритися — зовсім нашим простим українцям не ялося. Покрутити вуса — парубкові перед дівчатами, шляхетному козакові перед громадою й т. ін. — і показати тим душевне хвилювання своє, а може, і сказати отсим — погляньте-бо! он же ж ми які? — се по-нашому, се на нас схоже! а поправляти вуса, чепуритися — немає сього, нехай уже офіцери поправляють собі вуса! Коли слід похристосуватьса або ж узагалі, як збираються когось поцілувати, українці **розгортають** вуса лишень аби поцілувати губами, а не колоти вусом, тільки й того! Тілько одне прагнення слід нам приписувати отакій дії — прирожденне для душі українця почуття дбайливості і сердечної теплоти та щирості, його ж нам треба признати і тій молодій дівці-українці, котра, цілуючи свого милого, **розгортає** йому вуса. Відзначу іще тут, що, врешті, слід було б признати іще вище, що українець, як уходить у громаду людей, подібних до себе, та особливо не наближених, себто чужих, звичайно **"Христос Воскрес!"** каже три рази, бо так слід робити, аби додержати доброго звичаю.

[7] Се так батько Василя Петровича жартує словом "**біліша**". "**Біла голова**", або ж краще сказати, "**білоголова**", кажуть про жінку, як вона уже посивіла і як має вона уже волосся біле, а також кажуть і про усяку жінку, немовбито жартуючи чи навіть насміхаючись. Прізвисько отаке для жінок, без усякого сумніву, позичене було в українську мову з польської, се отак дослівно переклали слово «бялоглова» і вживають його тільки у мові правого боку Дніпра, по крайноші не пам'ятаю я, аби на Лівобережжі чував десь отсе слово. Сам Василь Петрович зробив у себе примітку: "тепер його щось не чути, аби у нас (а Василь Петрович уродився на лівому боці Дніпра) говорили "**білоголова**".

чуприну, а батенько уже й підійшли до дячихи, котра тим часом злізла із печі на землю. "От ви вже, **пане Петре,** ніколи й не можете без жартів?" — стріла його, усміхаючись, дячиха. Похристосувалися батенько з дячихою, а тоді вже із старим Устенком (із дяком уже вони у церкві христосувалися), а далі уже й з другими, за таточком і я.

"Сідайте ж, Васильовичу, та одпочиньте!" — каже дячиха, як уже зо всіма похристосувалась, і хутенько на покуті під святими іконами змахнула пилюку з лавки, як воно і личить для почесного гостя [8]. Батенько сіли під святими іконами, за ним і усі посідали. "А ти, Васильку, — каже дячиха, повернувшись до мене, — іди на піл, та й заснеш там, як захочеш, аж поки задзвонять до обідні. Та скинь же каптанка й чобітки — легше буде!"

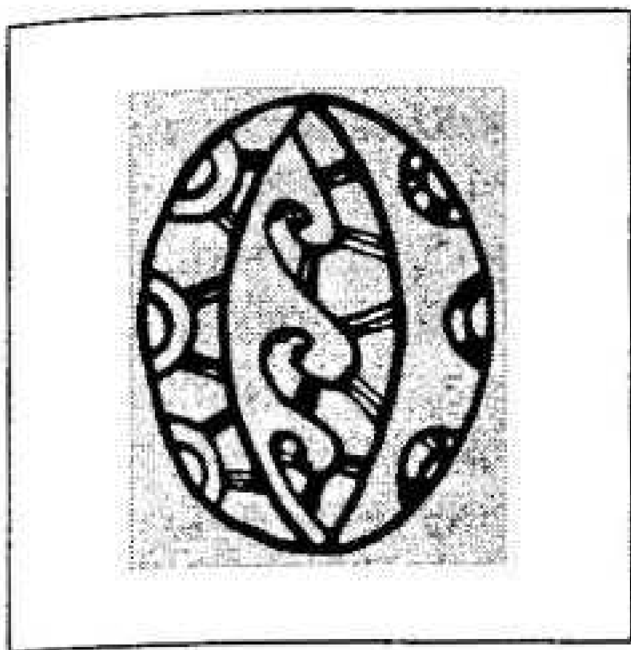
"Мені б, — думаю, — отсе би дуже було до речі [9], та що таточко скажуть!" — і я поглянув на небіжчика. — "Та ну вже, ну! — озвалися батенько. — Воно, звичайно, соромно було б отакому парубку, та що робити!" — і, повернувшись до Устенка та до других хуторян, докинули (бо їм трошечки соромно стало, що дозволили дванадцятилітньому парубкові — та ще й у гостях — лізти на **піл**): "Не знаю, що се сталося із нашим Хрущем, — такі тісні чобітки зробив хлопцеві!" — і показали на мене. "Старий уже робиться, погано бачить!" — озвався хтось. А я ж тим часом проворно **скинув** чобітки, зняв каптанок і, залізши на **піл**, у самісенький куток, умостився там якнайзручніше, — не спати, як казала дячиха, а щоб слухати, бо я ж уже знав, що як зібралися тут наші хуторяни, — батенько тут, Каленик тут, то вже й підуть тут такії розповіді, що тільки слухай!

І — справді-таки — було що послухати! Спочатку завели мову — звісне діло — як хто йшов або їхав на "Діяння" [10], хто опізнився, хто дрімав у церкві — і усього тут було!

[8] Правила звичайності у простих українців вимагають того, аби хазяйка сама або хто інший із жінок у родині (залежить отсе від поважності гостя) змахнула пилюку із місця, де сяде гість, хоч би пилюки і зовсім там не було, і лавка або лава біліша була від снігу. Ті ж правила звичайності хочуть, аби найпочеснішого гостя садовити **на покуті** під іконами.

[9] В оригіналі: "Мені б то се і на руку ковінька". В Україні у хлопчиків є гра, що зоветься ковінькою або ж булкою (грають у ковіньки або в булки). Вона отака. Ті, що граються, діляться на дві громадки, чи більші, чи менші (у кожній громадці урешті може бути й по одному хлопцеві) і позначають на льоду, на шляху, на городі і т. ін. два містечка: одне — для однієї громадки, а друге — для другої. Потім вони стають навпроти отієї смуги, що її в голові можна протягти між двома містечками, беруть у руки ковіньки (се такі палиці із звичайним або ж штучно зробленим вигином на кінці), якась громадка за жеребком бере булку (камінець, шматок льоду, обрубок із дерева й т. ін., а найчастіше чіп із бочки) і кимось із своїх гравців починає гру: отой вибраний ставить булку на своєму містечку і б'є її з усієї сили ковінькою, спрямовуючи на бік ворожий. Інші підхоплюють її ковіньками ж, супротивники їхні одбивають назад, і в тому і суть отієї усієї гри, що її остаточною метою є загнати булку за табір супротивників. Якщо у час гри булка перед кимось опиниться так, що й не треба йому бігти або повертатися, щоб ударити її як слід, то тоді й кажуть: "От йому й на руку ковінька!": Од тієї гри вираз отсей перенесли й на інші случаї, де слід сказати про зручність чи то дії, чи стану.

[10] Що се за "Діяння"? В Україні суворо-пресуворо дотримують обряду — слухають у церкві у страсну суботу читання "Діянь святих Апостолів".



Народознавчі праці вчених української діаспори

Пантелеймон Ковалів

МИХАЙЛО ГРУШЕВСЬКИЙ ПРО УКРАЇНСЬКУ МОВУ ЯК ВАЖЛИВИЙ ЧИННИК ЕТНОНАЦІОНАЛЬНОГО РОЗВИТКУ НАРОДУ

I

Михайло Грушевський відомий світові як славетний історик і видатний публіцист. Але чи всі знають про те, що в орбіту його національно-культурних інтересів входила також і мова, його рідна мова? Великий будівник української культури, невтомний борець за зміцнення її основ, Михайло Грушевський питання мови вважав органічною частиною загального українського питання. Але підходив він до цього питання не з філологічними замірами, не з лінгвістичною міркою, бо ця сторона принципового значення для нього не мала; до питання мови він підходив з погляду національно-культурних інтересів, як до могутнього культурного знаряддя. Через те його цікавила насамперед не мова взагалі, а мова культурна, літературна. "Справа культурної літературної мови й зостається одним з основних пунктів в українському питанні", — так пише він у передмові до збірки статей "Про українську мову і українську справу" [1].

Не треба бути філологом, щоб усвідомити значення мови як могутнього культурного чинника в житті нації. Культурна мова є неодмінним знаряддям національного життя народу. "Без такої мови не можемо ми, — пише Грушевський, — і на крок вперед поступити". Чи має український народ таку мову? Має, бо ж вона невпинно розвивалась, вироблялась, не зважаючи навіть на ті заборони, що раз-у-раз перепиняли розвій української культури в Росії.

Хоч праця над мовою, як і взагалі праця над розвитком української культури під час заборони, провадилась більше на галицькім грунті, та з усім тим цю культурну мову, на думку Грушевського, ніяк не можна назвати "галицькою" мовою, як часто це робили. "Невірно це і кривда українцям Росії, які велику участь брали у виробленні цієї мови і нестерті впливи на ній положили" [2].

Правда, українська культурна мова не дійшла ще тоді до цілковитої кристалізації. Багато в ній було такого, що "було вжите чи зложене на швидку руку і чекає, щоб замінили його висловом чи оборотом ліпшим, більше відповідним духові української мови" [3]. Треба ще багато працювати протягом цілих поколінь. І тут Грушевський з категоричністю застерігає проти тих хибних поглядів, наче б то культурну українську мову треба будувати наново, на нових підвалинах, окремо від "галицької" мови. "Ігнорувати цю культурну мову, — каже Грушевський, — вироблену такою важкою працею кількох поколінь, відкинути, спуститися на дно й пробувати незалежно від тої "галицької" мови творити нову культурну мо-

ву з народних українських говорів наддніпрянських чи лівобережних, як деякі хочуть тепер, — це був би вчинок страшенно шкідливий, хибний, небезпечний для всього нашого національного поступу. І ті земляки наші, що гудять чи гидують, і інші, що збриджують, дискредитують цю культурну мову, лиху послугу роблять тим українству, коли находять послух і віру для своєї критики серед земляків" [4].

Культурна або літературна мова в оцінці Михайла Грушевського — це не святочна прикраса, а буденне знаряддя національно-культурної праці. "Літературна мова — це ж все-таки перш за все знаряддя, "орудіє" щоденного культурного життя, а не якийсь твір артистичний, здатний на те тільки, щоб повісити його на стіні в церкві й бити перед ним поклони, як перед "святинею красоти". Артисти слова вроді Фльобера або Ніцше нехай роками шліфують, виробляють, викінчують свої архитвори. Ми, робітники біжучої хвилі, слуги сучасних потреб українського народу, не можемо чекати того часу, аж поки наша мова так виробиться, так скристалізується, щоб можна було виробляти публіцистичну статтю, чи наукову розвідку, як ювелірну цяцьку, та й шкода так цяцькатися з ними. Досить буде, коли мови цієї вистачить на те, щоб обмінюватися думками, порозуміватися і посувати наперед нашу культуру й політичну національну роботу" [5].

Особливо важливим і цінним у поглядах Грушевського на мову є те, що принцип культурності мови він органічно зв'язує з принципом національності. Він заперечує універсальну культурність мови і висуває на перше місце культурність національну, як основний чинник розвитку культури взагалі. Колись латинська мова була такою універсальною, загальною культурною мовою, як мова світової Римської держави. Але як тільки Римська держава була розбита політично й економічно, розпалась і латинська мова на окремі діалектні групи — італійську, еспанську, галлійську, дакійську та ін., а з них згодом витворились романські мови, до яких належать сучасна французька, еспанська, португальська, італійська і румунська мови. Тільки там, де утворилась релігійна спільність, латинська мова збереглась, як римо-католицька церковна мова. Вона не була вже мовою розмовною, ані мовою щоденних зносин, а лише мовою богослужбовою, тобто мовою спільних релігійних інтересів. На цьому грунті вона об'єднувала собою навіть різні народи нероманських племен (германців, іберів, басків та ін.), що відправляли службу Божу латинською мовою. Від церкви латинська мова в середні віки перейшла до школи. Ця так зв. Середньовічна латина, що ще донедавна в Мюнхенському університеті мала свого професора, була напівживою, напівмертвою мовою і до IV—VI ст., тобто до зформування національних мов, вона відігравала роль національної світової мови. Після VI ст., як почали формуватися окремі національні мови, латинська мова втратила своє значення, бо національні культури могли розвиватися тільки національними мовами.

Грушевський добре розумів, що з розвитком націй і національних культур розвиваються й національні мови, як основні чинники цих культур. В наші часи, каже він, нема вже старих універсальних культурних мов, кожна народність розвиває своєю рідною мовою культурну роботу; ввесь культурний запас зберігається на рідній мові; культурна мова стає питанням життя і смерті, "бути чи не бути" національного існування. Від розв'язання цього завдання залежить, чи перейде даний народ до культурних націй, чи лишиться на становищі нижчих [minderweertig] народів, що можуть задовольнити власними засобами лише нижчі культурні потреби свого суспільства, а для задоволення вищих потреб примушені вдаватися до чужої культури, чужої мови. "Нехай, — каже він, — рахують, як хочуть, — чи оден руський нарід та руський язик, чи два, чи скільки, а таки українці мають свою мову відмінну, своє письменство на тій мові, і як тою мовою хочуть писати, то як їм ту мову забороняти?" [6]

Звідси у нього випливає найпекучіша потреба в інтересах розвитку культури мови — запровадження національної мови, як викладової мови, в школі. Університетська освіта рідною національною мовою не тільки збагачує культуру мови, ставить її на рівні з іншими культурними мовами, але й високо підносить національну свідомість народу. "Поки мова не здобуде місця в вищій школі, — пише Грушевський, — поки вона не служить органом викладання в університетах та в інших учбових закладах, поки вона не стала знаряддям наукової праці у викладанні і літературі, доти суспільство, народність, що розмовляє цією мовою, почуватиме себе на становищі "нижчої", культурно-неповноцінної нації " [7].

Академічна, університетська наука національною мовою дає повне свідчення культурності народу. Незалежно від чисельності нації, ступеня її політичних, економічних і культурних сил, практичних і духовних обдаровань, вона почуває себе тільки тоді культурною нацією і усвідомлює за собою право вимагати від інших такого ж ставлення до себе.

Розуміється, Михайло Грушевський не був лише теоретиком цього питання. Його теоретичні думки виникали на грунті живої дійсності, життя української нації, позбавленої в умовах російського самодержавства права на рідну культурну мову, на університетську освіту цією мовою. З болем у серці відчував Грушевський ту велику культурну втрату, яку несе український народ, маючи на своїй національній території кілька державних, але не рідних університетів та вищих шкіл з нерідною мовою викладання. Адже викладання українських дисциплін, незалежно від мови викладання, і викладання українською мовою — це дві різні речі, яких ніяк не можна змішувати. По-перше, це постулат не тільки український, але й загально-науковий; по-друге, — це вимога українського національно-культурного розвитку. Михайло Грушевський ставив це як аксіому. "Кожний українець, що усвідомлює національно-культурні інтереси свого народу, повинен в принципі стояти за те, щоб в університетах України всі курси університетської програми викладались українською мовою" [8].

Але не одна тільки університетська освіта українською мовою привертала увагу М. Грушевського. Його не меншою мірою цікавило питання української мови в шкільній освіті взагалі, бо без цього неможлива й університетська освіта. Рідна мова в шкільному навчанні — це основа нормального розвитку дитини, того розвитку, що його аж ніяк не може забезпечити чужа викладова мова. На міжнародному конгресі, що відбувся в квітні 1928 року в Люксембурзі в справі виховання, звернуто особливу увагу на ті факти, коли дитина змалку вчиться чужою мовою, і стверджено, що двомовність гальмує поступ дитини в шкільному навчанні; помічено багато вищий розвиток дитини, коли вона користується лише однією мовою.

Ще раніше до такого ж висновку прийшов О. Потебня, що великого значення в шкільному навчанні надавав матірній мові. Цю думку докладно розвинув пізніше Василь Сімович у праці "Рідна мова й інтелектуальний розвиток дитини" (Львів, 1934), де він підкреслює факт, що основою розумового розвитку дитини може бути тільки рідна мова.

Дуже помиляються ті батьки, котрі починають учити дітей чужою мовою. Вони, самі не розуміючи того, чинять дітям велику шкоду насамперед щодо їх розумового розвитку, не кажучи вже про те, що виховані чужою мовою діти втрачають всяке національне почуття, любов до рідного слова, до рідної культури, бо це почуття, ця любов прищеплюються тільки рідною мовою.

На цей факт Грушевський звертав пильну увагу. Ще раніше в статті "Мова панська і мужицька" (Село, 1909, ч. 13) Грушевський писав і домагався, що треба дітей учити українською мовою, "щоб діти науку ту легше розуміли, краще і легше навчилися всього, чого їх учать", тоді б і російсь-

ку мову знали краще, а то "не то що сільські школярі, а навіть ті українці, що покінчили високі школи, звичайно, не говорять добре по-російському, так що природжені росіяни зараз пізнають такого по мові і посміхаються з нього. А що ж казати про сільського школяра?". "І не дивно, — зазначає Грушевський в іншій праці, — що українське населення має менше користі від нинішньої народної школи, ніж населення великоруське, що наслідки шкільного навчання серед нього значно нижчі, і рецидив неписьменності проявляється в жахливих розмірах" [9].

II

З питанням культурності мови щільно зв'язане питання її вивчення. Кожна культурна мова відрізняється від природної (живої мови неосвіченого народу) тим, що вона має в собі елемент штучності, що надає мові загального характеру, робить її дещо стандартною, спільною для всієї національної території. Така загальна мова не з природи дається людині, а вивчається, щоб її розуміти, нею орудувати. Звідси виходить, що кожна культурна людина до певної міри двомовна істота: одна (природна) мова сприймається ще з молоком матері, друга (культурна) — вивчається в школі. Вивчається, власне, не сама мова в своїй істоті (бо така мова сприймається з дитинства), а лише її штучний елемент, той елемент, що робить мову культурною (літературною) і спільною для користування й розуміння всім членам нації. Отже, кожна культурна людина мусить вивчати свою національну культурну мову, бо ніяка культурна мова з природи не дається. Культурна (літературна) мова — це та мова, що її треба вчити, сприймати її культурні основи через школу. Без цього досконале знання літературної мови не можливе навіть в інтелігентній родині: діти освічених батьків хоч і сприймають основи літературної мови від батьків, а проте поглиблюють знання і оформляють їх тільки через школу.

А тим більше це стосується дітей неосвічених батьків, які ніяких початків культурної мови дітям не можуть дати. Грушевський це дуже добре розумів і застерігав. У своїй книжці "Про українську мову й українську справу" він пише таке: "І читач з народу, що зроду не держав у руках книжки, і інтелігент український, що досі... не мав часу інтересуватися книжкою українською, але... беручи її в руки, вважає потрібним сказати про неї своє авторитетне слово — вони знайдуть у книжці, писаній українською літературною мовою, не одно незрозуміле незвичайне для себе слово. Читач-інтелігент часто має дуже бідний запас народних слів — менший навіть, ніж читач з народу. Читач з народу затнеться на культурних словах, дещо відмінних, бо приладжених до української фонетики, загалом йому незвісних. Те чи інше слово може здатися дивним, прикро залунати для вуха. Але що ж робити? Чи думаєте, що німецький або французький селянин, не призвичаєний до мови, більше второпає в літературній мові своїй, вперше стрічаючися з нею? Ніколи в світі! Він мусить учитися її, коли хоче розуміти. Так само селянин великоруський чи польський, болгарський чи чеський, беручи книжку, писану літературною мовою, знайде в ній безліч чужих слів, незрозумілих, дивних, яких зміст, толкуючи наздогад, він розуміє хибно".

Ще О. Потебня підкреслював важливість вивчення рідної мови, як великого національно-культурного чинника. Практичне вивчення й удосконалення мови веде до повного розвитку всіх сил нації. Він зрівнює мову з музичним інструментом: як добра музична гра вимагає довгої звички до інструменту, так добре розвинена думка вимагає добре розвиненої мови. Мова — це інструмент, який треба добре опанувати, вивчити, щоб добре ним володіти [10]. В практиці ми часто спостерігаємо байдуже ставлення до вивчення основ української мови. Навіть з деякою зарозумілістю підкрес-

люють окремі люди, що українська мова їм рідна, і немає потреби ще спеціально її вивчати. "Навіщо мені знати, чому я говорю або пишу так, а не інакше, аби моя мова, моє письмо було правильним", — так не раз заявляють наші люди, що недооцінюють ролі культурної рідної мови.

На цю важливу сторону питання мови звернув увагу й М. Грушевський: "Але ж помилуйте, скажуть мені любезні землячки на мою раду учитися української мови, — що це за рідна мова, коли треба її вчитися? Ми добиваємося прав української мови через те, що вона нам своя, рідна, а ви кажете її вчити, наче чужу! Що ж тоді за користь з своєї мови". "Бояться наївні землячки, що, вивчаючи рідну мову, вони цим самим дають зброю ворогам в руки, які можуть подумати, що українська мова чужа українському народові" [11]. М. Грушевський пише далі: "Це мабуть найдальший і найстрашніший, найбільш небезпечний вивід, який можна вивести з моєї ради. Але як без церемонії, без покровців поставив я цю раду, в надії на здоровий, незасліплений розум моїх земляків, так само висуваю і сей можливий, небезпечний закид, який можна виставити проти такої науки. Я вірю, що українство наше все таки має в собі стільки стихійної сили, стільки життєвості, що його не заб'єш ніякими теоремами, що воно своєю стихійною силою переб'ється через штучні перешкоди — поки не вб'ємо самі сеї сили нашою апатією, бездіяльністю. І через те я сміливо ставлю цей аргумент, хоч може декому це й здасться небезпечним: мовляв, самим давати зброю ворогам в руки" [12].

Але є й протилежного напрямку люди, які не цікавляться українською мовою, гадаючи, що вистачить їм для будування української культури й російської мови, якою вони володіють без "труднощів", а українську мову, бачите, ще треба вивчати, гаяти даремно час... Михайло Грушевський суворо картав тих і других земляків, які, не маючи достатньої національної свідомості, йдуть лінією найменшого спротиву. Він указує якраз протилежний шлях: "Всі вчаться рідної мови, а наша біда так, що треба вчитися її більше, ніж кому іншому" [13]. Ці слова Грушевського, сказані понад п'ятдесят років тому, залишаються в силі й тепер ще, бо й тепер, на жаль, нам треба вчитися рідної мови більше, ніж кому іншому.

Чому саме нам, українцям, треба більше вчитися рідної мови, ніж кому іншому? Тому, що її ще мало знаємо. Обставини для нашого народу склалися так, що він примушений був занедбувати свою рідну мову і вивчати чужу, не рідну йому мову. Чужа мова (російська, польська) ще з дитинства впливала негативно на нормальний розвиток мовної свідомості українця. Звідси й маємо наслідок: людина не знає добре ні своєї мови, ні чужої, розмовляє каліченою мовою українською або каліченою мовою російською чи польською. Кожна національно-свідома людина відчуває й важко переживає в своєму серці цю аномалію в житті української нації.

Не міг цього не відчувати й переживати Михайло Грушевський. Ось що пише він у згаданій уже праці "Про українську мову і українську справу": "Де дитина виростає в нормальних обставинах — в атмосфері своєї мови, уживаної всіма, у всіх сферах життя, там вона несвідомо, сама того не помічаючи, здобуває дуже велике знання своєї мови змалечку ще перед тим, ніж почне жити свідомо, і в початках свідомого життя має і запас слів і призвичаєння до форм і оборотів, і загальну звичку — "дух мови", як то кажуть. Правда, цей словар дитини буде завсіди ще далеко не повний — вона буде його ще довго поповняти; уживання і відрізнювання форм у неї досить неясне; нема свідомості того, що правильне, добре, а що ні. Але знов таки — коли людину окружає далі атмосфера її рідної мови, коли вона вживає її в житті, в школі, на ній неустанно читає, пише, нею думає й говорить, тоді всяка культурна робота, культурний розвій, який вона переходить, являється заразом культурою її мови. Систематична наука граматики, стилю і т. д. тільки приводять до системи відомості, вже в значній

мірі готові, зібрані. Таким чином, мова в своїй закінченій, зовсім виробленій формі дається такій людині далеко легше, без всякого порівняння, ніж чоловікові чужому, що буде всього від A до Z вчитися з книжки, з граматики, зі словаря і т. д." [14].

Михайло Грушевський нарікає на те, що українська дитина не має добрих умов для вивчення своєї мови, розуміючи під цим, звичайно, Наддніпрянщину, а не Галичину, де були кращі умови розумового розвитку дитини. "Для дуже значної частини нашого покоління з інтелігентних верств російської України, — каже Грушевський, — українська мова не була вже матірною мовою, як залюбки звуть рідну мову: від батька-матері вона її не чула. Чула може від слуг, від простих людей, що з'являлися в домі, і скоро помічала, що це мова нижчої категорії, не справжня мова її круга... Це мова "не настояща", вона вживається в розмовах інтимних, між своїми людьми, але в справах ділових, в писанні, в читанні вживають іншої, настоящої мови, і цеї мови учать дитину, поправляють, коли вона не добре нею говорить, а українська зістається без культури" [15].

М. Грушевський з сумом констатує, що наша інтелігентська дитина з родини виносить дуже невелике знання української мови. А крім того, вона призвичаюється дивитися на українську мову не серйозно, не дбає про неї, не культивує її. "А всі дальші обставини життя — школа, самоосвіта..., — вся культурна нинішня обстанова тільки далі відзвичаює від української мови, а привчає вживати до всяких культурних своїх потреб мови чужої, думати на ній і, так сказати, з становища чужонародної психології оцінювати форми чи слова українські" [16].

Звичайно, в кращих умовах перебуває сільська дитина. Але в небагато кращих, бо вона хоч і довше росте в оточенні рідної мови, але ж мова її не культивується, підмінюється елементами чужої мови. Стирається межа між своєю і чужою мовою. Виховується думка, що це не дві окремі мови, а лише дві відміни тієї ж самої мови: "одна панська, друга мужича, одна образована, для книжки, для газети, для поважної розмови, друга — хатня та господарська, до розмови про гній і хліб". "Елементи великоросійської мови, — каже Грушевський, — випирають елементи української мови, надзвичайно обіднюють українську мову, і, нарешті, діло доходить навіть до повної утрати почуття мови: до того, що вже українські форми, не тільки слова, здаються дивними" [17].

III

В боротьбі за українську мову Михайло Грушевський ніколи не розгублювався в філологічних дрібницях, які для нього не мали принципового значення, бо й не входили в його компетенцію. Українська мова для нього — це могутнє національно-культурне знаряддя. В цьому й полягає принциповість його поглядів на мову: "Нехай філологи наші на свободі доказують і вияснюють, що це слово або оборот не в дусі української мови, що той чужий вираз можна замінити своїм, українським. Послухаємо їх і як переконаємося їх доводами, будемо самі так писати. Тільки не стіймо, заложивши руки в кишені серед цих філологічних і діалектологічних суперечок. Шкода часу, гайда до роботи!" [18]. "Селяни не діти, — пише він, — щоб хвилюватися якимись крапками над і, або тим, як писати життє чи життя. До часопису українського чи до книжки беруться селяни найрозумніші, котрі хоч до високих шкіл не ходили, але всяке діло потраплять зрозуміти не гірше від пана з гудзиками. Ї вони дуже добре знають, що як нема двох лиць людських зовсім однаких, так і мов: кождий чоловік говорить хоч трошки одмінно від іншого, а село від села; а як слова неоднаково вимовляються, неоднаково й пишуться. Книжки й газети виходять для цілої України і не можуть потрапляти під те, як говорять в тім чи іншім селі чи околиці" [19].

Ця принциповість у поглядах Грушевського на мову, принциповість, що витворилась на широкій національній основі і переслідує передусім національно-культурні інтереси, дає йому міцну підставу оголосити боротьбу проти тієї обмеженості у поглядах на мову, обмеженості, що ширилась тоді серед української інтелігенції. Обставини життя українського народу до 1917 року склалися так, що ослаблялась його національна енергія, національна сила, національне почуття. Національне життя українського народу не було буйним цвітом, яким би воно повинно бути при нормальних умовах, а лише жевріло, тліло. Це й призвело, на думку Грушевського, до того, що в українців розвивалися дуже обмежені погляди на речі, зокрема й на українську мову. "Ця слабкість національної енергії, національного почуття, — каже Грушевський, — дає себе чути на кожнім кроці, дає себе знати і в питаннях мови" [20].

Грушевський тут має на увазі "крайній партикуляризм у справах мови, провінціальний патріотизм, який вимагає, щоб газета писалася мовою його села, а все українське письменство не виходило за межі словаря його повіту. Ці претенсії кожного, щоб Україна йшла до нього, й неохота поступитися самому хоч кроком до неї — зробити невеличкі зусилля, щоб увійти, так сказати, у всеукраїнський фарватер літературного й культурного руху; цей страх перед всяким сміливим, повнішим виступом так само в справах мови, як і в інших національних справах — вічне побоювання, що скаже повітова "Марія Алексеевна" про якийсь такий сміливіший виступ — все це проява того ослаблення національної енергії" [21].

На мову Грушевський дивиться правдивими очима як на неодностайну категорію. Кожна людина "говорить хоч трошки одмінно від іншої, кожне село має свої особливості мови". Але літературна мова, як культурна мова нації, є мовою загального користування і через те повинна мати якісь загальні, спільні для всієї національної території норми, і в жоднім разі не може поступатись перед будь-якими примхами партикуляризму, провінціального патріотизму, бо тоді вся творча енергія народу піде не на піднесення національної культури, а на її зниження. Така постава питання не викликає в Грушевського ніякого сумніву. Він наводить приклади, як інші народи з сильним національним духом, з більш розвиненою національною енергією перепроваджували сміливіші операції над своїм національним життям, над своєю мовою. Так, наприклад, румуни в XIX ст. перепровадили радикальну реформу своєї мови, вичистивши її від елементів слов'янських та інших і заповнивши їх місце елементами романськими. Вони постановили наблизити свою мову до латинської мови, відповідно до своєї національної традиції, що вони нібито нащадки римлян, Romani, й мають римську мову. Чехи також, "в розмаху свого національного відродження", постановили знаціоналізувати свою мову й замінити чужі вирази своїми, навіть загальносвітові слова, як театр, музика тощо. Вони свою мову "перевели через книгу й школу, проведуть через народну мову, і через століття ніхто не буде дивуватися тим словам, як не дивуються в Росії російським "впечатлениям", "средоточиям", "миросозерцаниям" і іншим дивоглядам") [22].

Особливо гостро засуджує Грушевський суперечки про мову й правопис, які, розуміється, ніякого принципового значення не мають і які він вважає язвами, гіршими від єгипетських, бо вони точать українство. "Скільки непорозумінь, розтічі, неохоти вони викликали і викликають далі! Як руйнують і без того слабкі сили нашої інтелігенції, як деморалізують публіку з народа та півінтелігенції! Просто це національне лихо!" [23]. Він закидає галицькому громадянству, що воно займається суперечками про мову й правопис: "Чубляться за мову між собою із "українцями", а за тими суперечками про мову і правопис лишають облогом, з своєї сторони, поле просвітньої й культурної праці" [24].

В центрі уваги Грушевський ставить не особливості мови, а мову як культурно-національну силу, щоб "на тій мові, яка виробилася вже й виробляється далі, дати якнайбільше реального знання — освітнього, культурного й політичного матеріалу свому громадянству, свому народові" [25]. Окремі особливості української мови, надто особливості правописні, цілком натурально, не могли привертати основної уваги нашого вченого і публіциста, бо це справа фахівців-філологів.

Ідея єдності української нації — це провідна ідея в концепції Грушевського. Українська нація мусить зберігати цю єдність незалежно від політичних кордонів, що її розділяють. Ця єдність насамперед мусить бути засвідчена в мові. Грушевський це дуже добре розумів, і через те він так палко обороняв єдність термінології для Галичини і Наддніпрянщини: "Треба єднатися, концентруватися, а не ділитися, не розбігатися".

"Поки народ живе, живе і його мова. Ні я, ні ви, читачу, не вгадаєте, яка буде мова наша літературна й наукова, її термінологія, її правопис, навіть за п'ятдесят літ — як будуть писати й говорити наші внуки" [26]. Такий його погляд на мову, як змінну категорію, іноді навіть ішов у супереч з даними науки про мову, якщо Грушевський в своїх інтересах торкався суто філологічних питань. Так, наприклад, в своїх завваженнях на "Український правопис" (Проект для ознайомлення, 1926) він рекомендує запровадити форму написання оповіданнє, поняттє, а не оповідання, поняття, виходячи з суто національно-практичних міркувань, щоб відрізнити відмінкові форми й уникнути двозначності або тризначності, яку має форма оповідання, поняття (назив. одн., родов. одн. і назив. множини) [27]. Такі сміливі пропозиції, які, розуміється, виходили за межі дозволеного мовно-історичної науки, безперечно, мають своє виправдання, але тільки в загальній концепції Грушевського.

Михайло Грушевський закликав усіх до одностайності. Іти до цієї одностайності треба "дорогою обопільних уступок і толерантності, поблажливості для всяких відмін життя й мови, діалектологічних і культурно-історичних відмін різних частин великої української землі, а не кидатися, як би на червону хустку, на кожну язикову чи правописну відміну", якої "у нас не вживають, у нас не розуміють". Він застерігає не замикатися в "тісні провінціальні категорії", щоб "не розбивати велику українську землю на частки" з окремою літературною мовою і правописом. "Не чіпатися того, що ділить і роз'єднує поодинокі часті української землі, а пильнувати того, що лучить і єднає їх докупи, і це зміцняти й розвивати мусимо" [28].

Грушевський перший виступив проти тієї двомовності, того розходження в мові, яке утворилось в зв'язку з полегшенням друкованого слова на Наддніпрянщині 1906 року і появою часописів, що видавалися своєю, партикулярною мовою, своїм правописом. Коли таке розмежування дало підставу декому з учених твердити про існування "двох" літературних мов — українсько-австрійської і українсько-російської, то Грушевський рішуче виступив проти, вбачаючи порятунок у тому, щоб наддніпрянці з галичанами пішли на обопільні філологічні поступки і виробили компромісовий тип української літературної мови. Він писав тоді ж таки, в 1906 році: "Замість зводити до спільного знаменника все багатство українських діалектів, всю різнорідність українського життя, — ставити літературній мові вимоги, аби вона трималася тих взірців, як люди говорять в даній губернії або певній частині її, значило б розбити Україну на атоми, звести національну одність до етнографічної дріб'язковості, пересунути еволюцію нашої літературної мови на півстоліття назад або й більше... Треба розвивати в них (українців) почуття єдності, солідарності, близькості, а не роздмухувати різниці, які їх ділять і які при такім роздмухуванні можуть привести до повного відокремлення культурного і національного різних

частин української землі, як в данім разі — в відносинах до російської України і Галичини" [29].

Найбільшу увагу тоді привернув до себе різкий виступ письменника І. Нечуя-Левицького в брошурі "Криве дзеркало української мови", скерованій проти Грушевського та його однодумців з закидом, що вся українська преса та її мова — витвір Грушевського. На боці Грушевського став Іван Стешенко, який у брошурі "Про українську літературну мову" (Київ, 1912) піддав критиці всякі безпідставні сперечання про мову, бо ці сперечання йшли тільки на шкоду розвиткові української літературної мови, сіючи ворожнечу між людьми, які повинні були спільними силами боротися за відродження української культури.

Культурна мова в концепції Грушевського — це орган національної єдності. Тому він надає мові великого значення в національно-культурному відродженні народу. "Старозавітна легенда оповідає про свого національного героя, що він в розпалі гніву, не маючи іншої зброї, ослячими щелепами, що попалися йому на дорозі під руку, побив тисячі ворогів. Я думаю, — каже Грушевський, — що нинішні наші культурні знаряддя — література й наукова мова, термінологія, правопис — це все-таки щось ліпше від тих ослячих щелепів. Але якби справді було це все тільки ослячими щелепами, то і з цею зброєю потрапимо ми доказати великих діл на полі культурно-національного відродження нашого народу. Іншої зброї, інших засобів ми не маємо й не будемо мати" [30].

Такі основні погляди Михайла Грушевського на українську мову. Українська мова — основне знаряддя культурного розвитку цілої нації. Так розумів значення мови М. Грушевський. Пошана до української мови ще більше підносить цього вченого та його авторитет перед народом. Адже Грушевський все своє життя, всю свою наукову діяльність (а вона в нього дійсно превелика) зв'язав лише з українською мовою, надрукував нею тисячі своїх праць. І це було тоді, коли над ним тяжіла панівна російська мова й приваблювала його красою своїх перспектив. Але він не завагався проміняти розкішний панський одяг на "мужичий" сіряк, офіційну повноправну російську мову на невизнану, безправну українську мову.

Цей сміливий вчинок молодого тоді ще вченого Михайла Грушевського викликав велике здивування навіть серед професорів Київського університету, і навіть обурення, особливо в очах проф. Т. Флоринського, відомого ворога українства, який ніяк не міг примиритися з думкою, щоб такий великий талант міг проміняти блискучу кар'єру російського професора на малоперспективну в його очах діяльність як українського вченого [31].

Вороги української нації навіть останніми часами намагаються скомпрометувати ім'я Грушевського як ученого: "ми повинні при цьому, однак, завважати, що професори бувають різні, і Грушевський теж, як відомо, вважався професором, але що за користь від його професорства, коли воно все було присвячене перекручуванню фактів і історичної правди" [32].

Але сталося якраз протилежне. Академік Михайло Грушевський створив собі світову славу саме невтомною працею на рідній ниві. Він засвідчив перед усім світом, що український народ має свою культурну і наукову мову.

[1] Ці статті друкувалися в Раді за 1907 рік протягом січня — квітня, числа 6, 31, 51, 59, 83, 89.
[2] *Грушевський М.* Про українську мову і українську справу. — К., 1917. —С. 8.
[3] *Там же.*
[4] *Там же.*
[5] *Там же.* — С. 12.
[6] *Там же.* — С. 57.
[7] *Грушевський М.* Освобожденіе России и украинский вопросъ. — СПб., 1917. — С. 175.
[8] *Там же.* — С. 187.

[9] *Грушевський М.* Украинский вопросъ. — М., 1917. — С. 24.
[10] *Чехович К.* Олександер Потебня — український мислитель-лінгвіст. —Варшава, 1931. — С. 11—113.
[11] *Грушевський М.* Про українську мову і українську справу. — С. 13.
[12] *Там же.*
[13] *Там же.*
[14] *Там же.* — С. 14.
[15] *Там же.* — С. 15.
[16] *Там же.*
[17] *Там же.* — С. 12.
[18] *Там же.*
[19] *Грушевський М.* "З кінцем року". Село, 1910, ч. 50.
[20] *Грушевський М.* Про українську мову.
[21] *Там же.*
[22] *Там же.* — С. 17.
[23] *Там же.*
[24] *Там же.*
[25] *Там же.*
[26] *Там же.* — С. 22.
[27] Україна, 1926, кн. 5. — С. 191.
[28] *Грушевський М.* Там же. — С. 23.
[29] *Грушевський М.* Галичина і Україна. Літ-Наук. Вісник, 1906. — С. 493.
[30] *Грушевський М.* Про українську мову. — С. 20.
[31] *Флоринский Т.* Малорусский язык и "українсько-руський" литературный сепаратизм. — СПб., 1900. — С. 99—100.
[32] Россія, Нью-Йорк, 1948, ч. 3791, 13 января.

П. Павлик

УКРАЇНСЬКЕ САКРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО (ТРАДИЦІЇ, СУЧАСНІСТЬ, ПЕРСПЕКТИВИ)

Про мистецтво в сучасній Європі

Творчість і видима мова мистецтва ("un visibile perlare" — Данте, "Чистилище") тісно пов'язані з людським життям. Проте ніхто сьогодні не сприйме як актуальний заклик: "мистецтво для мистецтва", бо ж, як відомо, наше життя суцільно не розкладається тільки на художні складові (хоча й чарівні зображення та насолоди); з другого боку, годі підпорядковувати ідеологічним практичним інтересам громади кожний вираз фантастичної вільної чинності, яка створює прекрасне через звук, ритм, колір, малюнок, камінь чи рух. Тобто — музику, спів, поезію, малярство, різьбу, архітектуру, танець чи кіно.

Протягом століть, як доводить історія естетики, по-різному ставилися до ролі образотворчого мистецтва. Одні вважали, що мистецтво, прекрасне взагалі, залежить від природи, тому обов'язок художника — наслідувати правильно ту фізичну дійсність, яка є поза ним; інші — віддавали перевагу вільній діяльності художника, який іноді може зовсім занедбати ті зносини з емпіричним світом, замкнувшись у своє творче "Я".

У кожній добі й культурі образотворче мистецтво висловлюється тією художньою мовою, якою володіє. Це залежить від панівного світогляду, який створився у людській спільності в даній добі. У середньовічній культурі, яку Е. Жільсон називав "секулюм модернум", все розвивалось у напрямі потойбічного, трансцендентного, абсолютного світу. Почавши від доби ренесансу, що дійсно не відкинув засади християнської духовності, образотворче мистецтво намагається розквітати шляхом антропоцентризму. Митець створює нові форми у перспективному малярстві з тривимірним простором. Ця художня оригінальність грунтується на певній відмінності відносин, які складаються між митцем та дійсністю, природою.

Прометейська творчість митця намагається залишити в ній відбиток своєї оригінальної художньої форми, яка мала би також подавати творові належне значення. Ця сверблячка у пошуках формальної оригінальності, новаторства спричинила появу цілого ряду митецьких течій-стилів, в яких людина, як постать, десь розчиняється, а згодом — зникає. Галереї та пінакотеки переповнені творами-зразками таких художніх напрямів як імпресіонізм, експресіонізм, кубізм, футуризм, дадаїзм, супрематизм, абстракціонізм. Це водночас є доказом впливу на митців тогочасних філософських течій — позитивізму, ідеалізму, матеріалізму, агностицизму, нігілізму, атеїзму, екзистенціалізму та ін. Це добре вже зауважив Марітен та інші мислителі, представники християнського спіритуалізму, які переважно підтримують фігуративне (зображувальне) образотворче мистецтво й відкидають це безфігуральне (безпредметне) або безформальне.

Колись найбільший християнський митець Мікельанджело, намагаючись об'єднати Боже з красним у своєму мистецтві, закликав у своїх поезіях "обожнювати-величати Бога в красі". Великий Бетховен казав: "Треба бути людиною не для себе, а в особливіший спосіб для інших" — "понад все Бог!". Тому-то художники, скульптори, музики повинні прагнути висловлюватись у своїх творах так, щоб люди їх розуміли й належно оцінили. А це здійсниться тоді, коли вони матимуть безпосередні зносини з почуваннями, що є більше й глибше вкорінені в людському існуванні, — релігійними.

Про сакральне мистецтво

На цю тему нагромадилась як у східній, так і в західній мистецтвознавчій літературі, величезна бібліографія. Іноді ще й досі дискутують: має існувати сакральне мистецтво чи не має. Сперечаються і про його структуру. Ну, по-перше, мені здається, що в нашій мові краще було б вживати замість латинського некласичного слова "сакраліс", наше — "церковне".

Головним завданням св. Церкви є продовжувати справу Христа — рятувати все людство. Для того вона послуговується різними засобами — залежно від конкретної історичної доби, культурних обставин — щоб поширювати святі правди християнської віри, яка не є якоюсь ідеологією, витвором людського розуму, а лише абсолютним Словом Божим, що в часі воплотилось. Бог стався чоловіком для нашого спасіння. Цю справу, отже, для добра людства продовжує одна, свята, соборна і апостольська Церква. Їй слугує мистецька діяльність людини. Про те також говорять декрети останнього Ватиканського II Собору (Сакросанктум Концініум 122, Ад Гентес 22, в інших документах). Цей Собор, до речі, відрізняє релігійне мистецтво від сакрального. Релігійне мистецтво — це коли твір художника підносить людську душу до осмислення духовної життєвої дійсності. Це художник може зробити навіть намальованим краєвидом.

У декретах Собору не подається окрема дефініція сакрального мистецтва, не диктуються окремі правила. Собор сформулював лише певні вказівки, яким має бути церковне мистецтво, де головний складник — потойбічний (трансцендентний) світ. До нього перш за все прямує людина у всіх життєвих і культурних проявах. Твір сакрального мистецтва не можна створювати чи інтерпретувати лише в ключі естетичному. Сакральний художній твір має бути життєвим висловом людини.

Під цим оглядом головне завдання сакрального мистецтва — повчальне (дидактичне). Митець має сполучати святе з художніми засобами, які б були виконані у прозорій формі: щоб кожна людина могла в молитві і у своїх почуваннях спілкуватися з Всевишнім. Таким чином, у християнській Літургії сакральне мистецтво — це найвища точка релігійного мистецтва (СК 122). Справді, Собор усталює якусь аналогію між тайнами і тво-

Перший із відомих художників Руси-України святий іконописець. Гравюра худ. Іл. 3 іл. стр. до "Києво-Печерського паторика", 1661.

рами сакрального мистецтва, на які треба "дивитись, як на знаки і символи надприродних дійсностей". У цьому твердженні з'ясовується також коротко основа для "богословії сакрального мистецтва" (СК 112). Очевидно, під виразом "знаки і символи" треба їх розуміти в богословському значенні, тобто вони в якомусь значенні затримують надприродні дійсності (реальності), не тільки їх означаючи, ілюструючи або навчаючи.

Отже, Ватиканський Собор приписує сакральному мистецтву не тільки літургічне служіння, але й це важливе завдання — "мунус міністеріяле" (СК 112). Певно, якісну прикмету сакрального мистецтва не годиться змішувати і ототожнювати з якимсь поверховим символізмом і пієтизмом (побожністю). Ця якість перш за все повинна би народжуватись з творчої здібності митця, який у глибині душі наперед роздумує над якоюсь тайною, правдою св. віри, щоб згодом її вільно висловити і виявити та назовні подати власними художніми засобами.

На думку дослідників сакрального мистецтва, в цьому соборовому рішенні виринає нове й екуменічне значення церковного мистецтва. Латинська Церква не лише визнає, але й наближається до цього навчання про сакральне мистецтво, яке з давніх-давен завжди плекалось у Східних Церквах (СК, 123). Проте у цьому декреті ще додається, що церква ніколи не мала свого власного художнього стилю, — адже будь-який стиль, вартісний, мистецький, може виражати святі правди Християнської віри. Тому Церква належно оцінює свободу художнього вислову в різних формах і обрядах, яке в різних періодах розвинулось то тут, то там по світі — відповідно до вимог часу і культурних обставин.

У пастирському, екуменічному наставленні Владик Собор натякає на потребу осучаснення церковного мистецтва з огляду етнічної та культурної перспективи. Церква при цьому не наполягає на якомусь з традиційних стилів — візантійському, романському, готичному, ренесансному чи бароковому. Навпаки, просить дбайливо оберігати мистецькі скарби минулого. Радить, однак, не оминати безперервності, яка є потрібною в органічному розвитку мистецтва. Головне — аби не творилося сакрального мистецтва методами, які є художньо убогі.

Беручи до уваги економічні умови в поодиноких краях і народах, церква намагається дотримуватися такого принципу: естетична краса, вартість художнього твору істотно залежать від творчої чинності митця, а не від дорогоцінності матеріалу, використаного для завершення твору.

Взагалі, католицька Церква ще в сучасному світі та в мистецькій культурі пристосовує знаменні слова папи Пія XI: "Ціль церкви є проповідувати євангелію, а не цивілізувати. І якщо вона цивілізує, то робить це через проповідування євангелії". Церква як Божий храм не може бути якимсь музеєм, пінатекою чи концертним залом.

Аналізуючи нечисленні твори українського сакрального мистецтва від давнини, бачимо його поступовий розвиток в результаті різних культурних впливів та соціальних умов; як у Західній Європі, головно в Італії (вже від IX ст.), так і в нас на русько-українських землях від X ст. з'явились численні візантійські ікони. Більшість з них пропали. Але з часом виникла в краях східної Європи "візантійська манера", яка, до речі, успішно укоренилася і в Італії — колисці всесвітнього мистецтва. В її середній області — Тосканії — такі візантинізуючі митці, як Чімабуе, Дуччьо ді Бонінсеня, Симоне Мартіні, Джьотто та інші, залишили нам шедеври християнського сакрального мистецтва, щоправда, вже пов'язаного з романським і готичним стилями. Ще й досі кажуть: якщо хочеш побачити й оцінити візантійський Схід, — звернись на Захід, зокрема в Італію.

Цю візантійську традицію в Україні та в інших краях вивчали в минулому наші відомі мистецтвознавці — Залозецький, Свєнціцький, Курінний, Пастернак, Повстенко, Січинський, Гординський, Логвин та інші. Взагалі візантійська культура відзначається теоцентризмом. Це, зокрема, видно у всіх видах мистецтва. Подібне явище буває в українському мистецтві княжої доби. До татаро-монгольської навали на Русі було близько 10 тисяч церков (див.: Логвин Г. Н. З глибин. — С. 31—34). Вони, без сумніву, були прикрашені стінописами, мозаїками, плоскорізьбами: при тих храмах, у більшості — вже знищених, зберігались цінні збірки пергаментних рукописів (близько 85 тисяч примірників), які іноді є одинокими джерелами для дослідження стінописного і художнього здобутку тієї доби.

До речі, архітектура тих храмів переважно зберегла візантійський план тринавної будови з трьома апсидами. У XIV—XV ст. у церковній українській архітектурі виринає готика. Проте ненадовго, вже в XV—XVI ст. більш активно поширюється ренесансний стиль, аніж готичний. Адже — ренесанс — це відродження краще відповідає візантійській спадщині, з якою тісно споріднена українська духовність та культура. В XVII—XVIII ст. маємо своєрідний стиль козацького бароко. А від половини XVIII ст. з'являються церковні будівлі у стилі рококо, які згодом подекуди переходять у стиль класицизму або пристосовуються до українських традицій. Потім — стиль ампір (з початку XIX ст.) і, врешті, — український стиль, який більше зберігся на західних українських землях. У ньому українські архітектори прагнуть використовувати конструктивні особливості давньої української архітектури. У новіших часах вони вживають також відповідні сучасні будівельні матеріали і споруди. До найвищих — оригінальних — художніх досягнень українського стилю належать п'ятизрубні (хрещаті) церкви з п'ятьма банями.

Церковна різьба

Відрізняючись від латинської Церкви, візантійська ще з доби іконоборства виробила негативне ставлення до круглої — в повному об'ємі — різьби. Скульптура розвинулась тут переважно в декоративних формах прикладного мистецтва, дотримуючись традиційних візантійських іконографічних мотивів. Найбільше була розвинена декоративна різьба на дереві. Про це свідчать різні обрамлення ікон та іконостаси, кивоти, свічники, ручні хрести та інші пластичні оздоблення. Взагалі не виключається спорадичний вплив західного різьбярства. Своєрідною оригінальністю відзначаються надзвичайно складні барокові іконостаси. В добу ампіру початку XIX ст. під впливом латинського заходу постав звичай прикрашати статуями церкви-храми. У післявоєнних часах в різних краях нашого поселення, після конкретних місцевих вимог, вже збудовані храми у різних стилях по мож-

ливості пристосовувалися до нашого обрядового й літургічного вжитку. У багатьох місцях ставили нові храми у вигляді нововізантійського, новоукраїнського або еклектичного стилів. Їх іконостаси більш прості, часто збудовані з мармуру, із заліза. Менше іконостасів дерев'яних — різьблених пишним орнаментом, які були характерні для доби українського козацького бароко.

Церковне малярство

У розвитку церковного малярства зауважуємо дві головні ідейні спрямованості. Перша намагається зберігати середньовічну візантійську іконописну традицію. Друга — схильна під впливом чарівного західного ренесансу до якогось новаторства. Панувала еклектика, іноді — естетичні смаки замовників. Були й спроби (наприклад, Гніздовський) малювати церковні образи в дусі модерного експресивного мистецтва. Та їх більшість не сприйняла. Наше мистецтво може втішатися творами художника світового імені — С. Гординського, який своєю художньою, висококультурною авторитетністю зумів здобути визнання серед свого й чужого довкілля. Мозаїчні його композиції у соборі св. Софії в Римі можуть гідно представити нашу церковну художню культуру.

Перспективи на майбутнє

Цінним дороговказом для нашого художнього розвитку в ділянці церковного мистецтва можуть служити вже подані вище декрети II Ватиканського Собору, в яких латинська Церква вказує як на зразок справжнього церковного сакрального мистецтва — східне, тобто візантійське мистецтво. Українська католицька і православна Церква за своїм обрядом, літургічним життям належать до візантійського Сходу. Таким робом, годі нам відчужуватися від тієї спадщини. Авторитет наших незабутніх велетнів духу — св. п. Слуги Божого Митрополита Андрея і патріарха Йосифа є теж заповненням і виправданням цього правильного наставлення у ділянці сакрального мистецтва в Україні, яка, дякувати Божому Провидінню, стає до нового життя. Не забуваймо про нашу церковну духовну тотожність і в мистецькій культурі. Усі бажаємо, щоби вона розвивалась в межах релігійної, літургічної, поважної мистецької чинності та дійсності. Усі ми переконані, що церковне мистецтво, як і архітектура, скульптура, малярство, мають допомагати нам духовно спілкуватися з Богом та з нашими братами.

Мої практичні поради

Усі митці, перш за все, мусять бути глибоко віруючими практикуючими християнами, свідомими своєї великої відповідальності у виконанні своїх мистецьких завдань християнського сакрального змісту.

Клир обов'язково мусить дотримуватись літургічних приписів і бути добре ознайомленим у ділянці сакрального мистецтва, послуговуючись порадами інших, компетентних у тих справах осіб.

Музеї. Створити музеї в осередках єпархіальних при поодиноких єпархіях, де були б збережені твори релігійного змісту, що з будь-якої причини не були влаштовані в церкві.

Ушкоджені церкви. Стінописи, як, наприклад, Буцманюка в жовківській василіанській церкві, ушкоджені через покриття верхньою фарбою, на нашу думку, варто залишити. Це — історична документація колишнього нашого стихійного нещастя. Добре було б зберегти всі інші ушкоджені, чи пак збезчещені, мальовидла, різні церковні, літургічні предмети — як доказ ганебної поведінки безбожництва та на спогад — для майбутніх поколінь.

Пам'яті Великого Кобзаря

Євген Маланюк

ТАРАС ШЕВЧЕНКО — ГЕНІАЛЬНИЙ НАТХНЕННИК НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО І ДЕРЖАВНОГО ВІДРОДЖЕННЯ УКРАЇНИ

(До Шевченкових роковин)

I

Лінії історичного та культурного процесів, звичайно, йдуть рівнобіжно, але не синхронізовано: культурний процес має тенденцію дещо запізнюватися у відношенні до історичних подій, а не випереджати їх. Випереджають історичні процеси лишень духові та ідейні події, які стаються раніш, аніж їх матеріалізація. Під культурним же процесом ми розуміємо послідовність культурних фактів, що є творчою реалізацією ідей.

В ідеалі "золотий вік" культури мав би збігатися з "золотим віком" історії, але дійсність не завше і не цілком повно дає приклади такого збігу. Доба Перікла в Атенах, що її оздоблюють найголосніші наймення творців культури (Фідій, Гіппократ, Геродот, Евріпід, Сократ). Доба Октавіана Августа в Римі, що її характеризує велика трійця (Горацій, Вергілій та Овідій). Доба Симеона Болгарського, що їй, до речі, завдячуємо нашою літературною мовою київської доби. Не випадковий збіг в одній добі Ярослава Мудрого, Іларіона, будови Софії Київської та появи "Руської Правди". Може, не випадкова також поява Шекспіра саме в Єлизаветинській добі Англії.

Але ось уже Данте, Данте — політичний емігрант, Данте, що його постать, мовив Микола Куліш, кидає золоту тінь на чорноту його доби, на драматичні змагання безнадійно-роздробленої Італії. Ось Гете, що його творчість збігається з добою, коли Німеччина, як держава, фактично не існувала. Ось велика польська романтична поезія, що разом з музикою Шопена фактично постає вже на еміграції, на трагічнім тлі руїни Ягеллонської імперії. Ось, врешті, запізнений, по-осінньому пишний розквіт петербурзької культури, що збігається з упадком імперії Петра Першого.

А ось ще ближчі до нас приклади. "Слово о полку Ігоревім", поема, що фанфарами тривоги, болю й слави гримить понад цілою нашою історією, поема, що є однією з вершин нашої культури, з'являється в добі, коли неминучий упадок Київської великодержави був очевидним для всіх, а для невідомого автора поеми — передовсім і найболючіше. Ось блискуча доба Києво-Могилянська, доба, яку ми щойно тепер відкрили, духовно розбудовується в руїні і пізнім цвітом культурного осередку цілої Східної Європи заквітає напередодні Полтави, щоб значно пізніше, в своїх останніх проявах — Сковороді, Бортнянськім, Боровиковськім і Котляревськім — засіяти зерна під як же довготривалу озимину.

І наше останнє культурне відродження, що вже відбулося на наших очах і почасти за нашою участю, відродження, що символізується прізви-

щами Нарбута, Тичини, Курбаса, Зерова, Липинського, Миколи Куліша, Ревуцького, Підмогильного, Щербаківського, Яновського. Цей ренесанс відбувся не перед початком нашого політичного ренесансу, а власне, по нім і, стисло кажучи, як культурний наслідок цього політичого струсу.

Придивляючись ближче до розвоєвих ліній культурного й історичного процесу у нас, доводиться ствердити, що культурний процес у нас має фатальну властивість спізнюватися у відношенні до процесу політично-історичного, а то й перетинати його, переплітаючись із ним. І тому-то, між іншим, так часом важко в нашій дійсності розрізнити культуру від політики, хоч, здавалося б, ті роди людської творчості є так разючо різні своєю природою.

II

Наше знайомство з Шевченком щойно почалося. Цей парадокс є в безпосереднім зв'язку із сказаним вище і належить до тих, якими так багате наше національне буття.

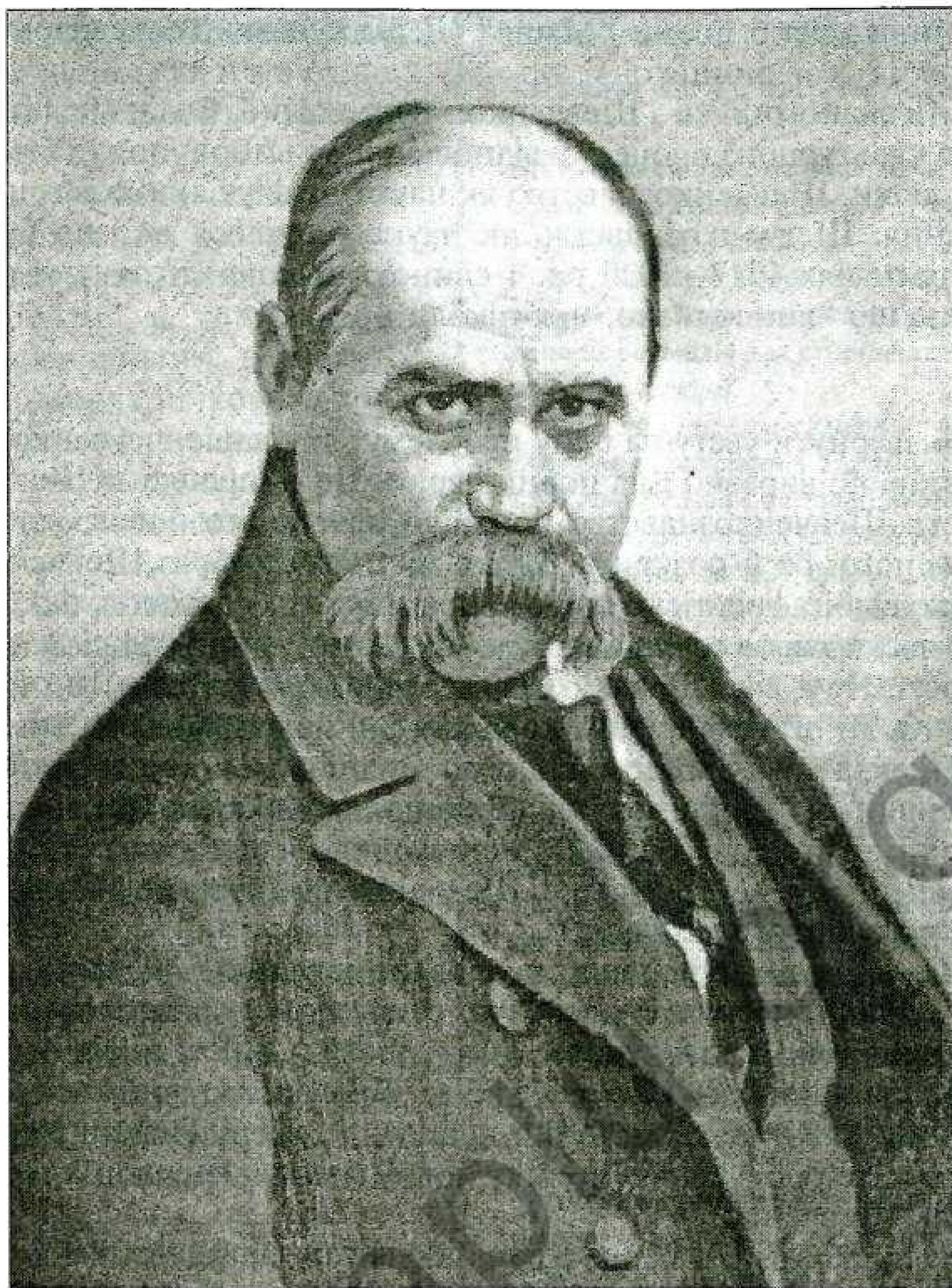
Справді — якщо вільно трохи пофантазувати — як інакше може б пішли події 1917—1920 рр., коли б той Шевченко, що ми його знаємо сьогодні, та був нам відомий уже тоді.

Чим був Шевченко для передреволюційного покоління, ба, може, і поколінь? Ми знаємо вирішальну роль поезії Шевченка у формуванні, наприклад, Франка-поета, але ми знаємо також друковані й недруковані оцінки поезії Шевченка чільними представниками т. зв. українства, отже, провідних людей нашого суспільства 70-, 80-, 90-х рр. минулого століття та перших десятиліть століття ХХ-го. Для кожного, хто тими питаннями цікавився, не є секретом, що поезія Шевченка в цім періоді звучала майже в суспільній порожнечі. Вона не знаходила відгуку. Вона залишалася в друкованій постаті коломийкових куплетів, майже нарівні з фольклорними записами. Дух Шевченкової поезії блукав безпритульний. Сама шевченківська емоція в психіці нашого провідного суспільства була паралізована. Певна річ, не маю тут на увазі наш люд, цебто "народ", як тоді з російська говорили, — там Шевченко мав віддавна своє органічно-постійне і незаступне місце.

Пропаганди тоді, на щастя, не було. Але були — чужа школа, чуже державне життя, врешті — поліційний апарат старої поліційної держави. А передовсім — вплив чужої й органічно-чужинецької культури, вплив тим більш згубний, що культура та не була національною, була бо вона вибуховою сумішшю відумерлих культурних фрагментів, накопичених за пару століть існування єдиного в своїм роді імперського режиму.

В результаті Шевченко в очах навіть освічених земляків кінця XIX, початку XX століть був істотою в кожусі й шапці, що, звичайно, була ще потрібною "хоч із застереженням" (Драгоманів!) для т. зв. народу, але була зовсім безвартісна, перестаріла і либонь трохи смішна для них, освічених людей з т. зв. інтелігенції (до речі — поняття чисто російське, хоч слово і неросійського походження). Істота та стояла в певнім ряді інших, приблизно десь поміж Кольцовим і Нікітіним, була "народним співцем", очевидно, самородком і самоуком, понадто сином кріпака, що особливо модно було тоді підкреслювати (а не, скажім, безсумнівно — козацьке походження поета).

Коли б тоді комусь спало на думку поставити тему "Шевченко як поет державний", то, поза всяким сумнівом, на такого дивака подивилися б як на буйного божевільного. Це — не пересада. В одній з культурних європейських столиць пригадую собі тему реферату на емігрантській Шевченківській академії "Шевченко як народолюбець" в році либонь 1931, ц. т. в часі, коли вже мусили бути знані епохові для шевченкознавства праці бл. п. Степана Смаль-Стоцького і інших, що здемаскували позірну простонародність скомплікованого шевченкового вірша, і навіть показали філосо-



Т. Г. Шевченко.
Прижиттєвий портрет. 1859.

КОБЗАРЕВІ

Кобзарю,
знаєш,
нелегка епоха
оцей двадцятий невгомонний вік.
Завихрень — безліч.
Тиші — анітрохи.
А струсам різним утрачаєш лік.
Звичайні норми починають старіти,
тривожний пошук зводиться в закон,
коли стоїть історія на старті
перед ривком в космічний стадіон.
Вона грудьми на фініші розірве
Чумацький шлях, мов стрічку золоту.
І, невагома, у блакитній прірві
відчує враз вагому самоту.
І позивні прокотяться луною
крізь далі неосяжно-голубі...

А як же ми, співці краси земної?
Чи голоси у нас не заслабі?
Чи не потонуть у вітрах простору?
Чи сприймуть велич нової краси?...
Тарас гранітний дивиться суворо:
А ви гартуйте ваші голоси!
Не пустослов'ям, пишним та барвистим...
Не криком,
Не переспівом на місці,
А заспівом в дорозі нелегкій.
Бо пам'ятайте,
Що на цій планеті
Відколи створив її Пан-Бог,
Ще не було епохи для поетів,
Але були поети для епох!

Ліна Костенко

фічне коріння хоча б поеми "Марія" (Д. Чижевський), як відомо нібито блюзнірської і безвірницької.

Так. Ми знайомилися з Шевченком надто пізно. Фатальне припізнення нашого культурного процесу у відношенні до історичного дало свої фатальні наслідки. Шевченкознавство як наука налічує якихось три десятки літ існування. Шевченкознавство як наука з'явилося вже по бурхливих політичних подіях 1917—1920 рр. І єдиною нашою втіхою могла б бути приповідка, що "ліпше пізно, ніж ніколи".

III

Хотілося б звернути увагу на одну проблему, яку наше шевченкознавство ще не поставило виразно і на повний зріст. Це — проблема Шевченкової особистості. Шевченкознавство показало нам багато нового, висвітлило багато неясного, ба й розкрило багато таємниць. Образ Шевченка тепер дуже далеко відбігає від тієї ікони з просвітянських святощів, що її нам переховував час, коли то селянство було, як могло, єдиним носієм нашої національності. Не є вже Шевченко ані селянським співцем, ані навіть, як здавалося Ю. Липі, селянським королем, ані навіть, мовляв, тим "кобзарем". Є він складним виразом нашого всенаціонального творчого духу і є він дотеперішньою вершиною нашої національної культури в якнайширшім значенні цього слова. І як би не поточилася далі наша історія, з цієї висоти вже нікому не пощастить Шевченка стягнути до наївно-простацького та фальшивого минулого.

Але шевченкознавство наше, скероване переважно на певні формальні цілі, — стиль, тематика, філософічні основи, історичне оточення, окремі комплекси ідей і т. д. — мало зупинялося на змісті самої особистості поета. А це прикрий брак і немала шкода, бо ж в історичній галереї видатних українців, коли шукаємо в ній повноти і довершеності "Української Людини", надто рідко знайдемо таку повну і довершену національну особистість, як Шевченко.

Вроджені складники нашого національного характеру, в якому всередині завше стояло і стоїть "серце", а не "розум", плюс набуті протягом тисячолітньої історії риси (а серед них на перше місце треба поставити те, що називаємо "бароковістю", цебто нахил до "здаватися а не бути"), плюс сліди в різних добах одержаних і невиліковуваних історичних хвороб — все це навіть на постаті найвидатнішого українця залишає печать певної надщербленості, понівечення, часом каліцтва.

Великим, може, на міру Олександра і Цезаря, полководцем був Святослав Завойовник, але, не менш певно, надто слабим був політиком і дипломатом зі своїм наївно-лицарським "Іду на ви". Великої душі і орлиного ока був гетьман Дорошенко, "Сонцем Руїни" названий, але палке українське серце згубило і його, і батьківщину, бо зрада жінки те серце зламала в час вирішального бою. Великим політиком був Мазепа, певно, таким великим, що розум політика заморозив в нім серце войовника і навіть... коханка.

І коли зважуєш контрапунктичну гармонію Шевченкової духовості, в якій співжили найкрайніші і найрізніші складники психічної повноти, і намагаєшся знайти подібного роду повноту, то приходять на думку хіба дві постаті: це Мономах, що єднав у собі варяга й християнина, войовника і гуманіста, князя і філософа, та ще, ненависний Шевченкові і все ж дорогий йому, великий і трагічний Богдан.

Від ідилічного "Садок вишневий коло хати" до громопророчого "Погибнеш, згинеш, Україно", від зрівноваженого Підкови до нещадного Гамалії, до лютого Гонти, від стилізованих побутових пісень до величної симфонії "Кавказу" і від інтимного трагізму "Дівочих ночей" до півшаржованої і як би цинічної поради "Хоч раз, сердего..." — який розмах! Яка

широчина чуттєвої скелі, яка різноманітність і яка в тій різноманітності суцільність! Словом, яка повнота повноцінної, нескаліченої української людини, що ціле життя благала у Бога одного — "А дай жити, серцем жити і людей любити", ц. т. жити повно, повним життям цілковито вільної людини у цілковито повнім організмі вільної нації.

З якою неймовірною, як би не людською жадобою повноти і завершеності він, письменник з кріпаків, цькований, засланий, нещасливий в особистім житті, віддає себе всього батьківщині, щоб ніби розплинутися в ній і в цім творчім пориві віддати тій батьківщині одночасно ту свою повноту і завершеність. Він інтересується всім, до щойно започаткованої тоді фотографії — включно. І інтересується не поверховним заінтересуванням аматора. "Не було книжки, якої б він не прочитав", — свідчить Куліш. Він утримує близьку приязнь з великим нашим математиком Остоградським, але — одночасно — з простолінійно-вояцьким рубакою-генералом Кухаренком. Він може продискутувати цілу ніч з професором-правником, як про це випадково записує в щоденнику, і одночасно він блискавично закохується в великім трагіку Олдріджі, мурині, якого він вперше бачить.

Його приятельство з геніальним актором Щепкіним — варте епічної поеми. Він однаково зручно чується в салонах графа Толстого і в міщанській родині якихось Піунових, в княжім палаці Репніних і в шинку з селянами, яких вчить соціології при помочі зерен пшениці.

На слідстві перед страшним Дубельтом він один веде себе як суверенна особистість, як людина, що почуває себе нобілітованим без порівняння вищою за всі їх баронські чи графські нобілітації.

Над цією, отже, повнотою і довершеністю його, над цим з'явленням суверенної української особистості, з'явленням, здавалося б, фактично на цвинтарі нації — варто зупинитися сучасному шевченкознавству.

Регенсбург, 11.3.1947 року

Свято на честь генія України

Незвичайним було життя Тараса Шевченка, незвичайною стала і його посмертна доля і слава.

Не лише його людський образ, а й різні моменти його долі набрали значення великих символів для українського народу в його історії.

Хіба не є таким символом його посмертне повернення в Україну в травні 1861 року? І хіба є в історії якоїсь іншої літератури, в бутті іншого народу щось подібне до тої прощі, яку в наш час здійснили сотні людей, пройшовши той шлях, що ним вертався великий небіжчик на вічну Батьківщину?

Історія сама творила символи з епізодів Шевченкової долі.

Щорічне відзначення 22 травня спершу знаменувало лише той драматичний факт, що жагуче Шевченкове бажання оселитися на рідній землі могло здійснитися лише в такій сакральній формі. Народ повернув собі свого Пророка.

Але згодом, у міру того як радянський режим дедалі більше посилював русифікацію і водночас фальсифікував образ і творчість Шевченка, 22 травня стало символом протесту проти антиукраїнської політики, символом боротьби за справжнього Шевченка і водночас символом самоствердження України.

Упродовж багатьох років у день 22 травня влада мобілізувала свої сили для вистежування і залякування "українських буржуазних націоналістів" і впродовж багатьох років українська громадськість робила того дня новий крок у своєму національному самоусвідомленні.

Отож ця дата посідає місце в низці найважливіших дат нашої національної історії, нашого національного самоствердження.

Іван ДЗЮБА

(З кн. "Останнім шляхом Кобзаря". — К., 1994)

Ганна Скрипник

ЕТНОГРАФІЧНІ АСПЕКТИ ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Етнографічна реальність України Шевченкової доби є органічним тлом і водночас визначальним чинником творчої спадщини поета. Не випадково тема впливу української етнокультурної традиції на творчість Т. Шевченка має вже чималу історію. Вона неодноразово порушувалася дослідниками ще у XIX ст. Одним з перших до питання зв'язку творчості Т. Шевченка з українською народнокультурною традицією звернувся М. Сумцов у своїй розвідці "О мотивах поэзии Т. Шевченко". Автор лаконічно, але вичерпно точно характеризує вплив української етнографічної стихії на поезію митця, яка, на його думку, "насквозь пропитана народностью, и крайне трудно, почти невозможно определить, где кончается малорусская народная поэзия и где начинается личное творчество поэта"[1].

Тезу про зв'язок поезії Шевченка з народним життям дослідник розвинув згодом у статті "Этнографизм Тараса Шевченко". Власне етнографічних матеріалів автор торкається лише частково, акцентуючи увагу переважно на використанні Т. Шевченком фольклорних джерел [2]. Про вплив на поета української народнопісенної традиції та народної символіки йдеться також в іншій його статті [3].

Народні основи поезії Т. Шевченка та взаємозв'язок народного мислення й світогляду поета розкриваються у розвідці Д. Яворницького [4].

Лаконічний огляд вивчення проблеми "Шевченко і фольклор" подається в опублікованому у 20-х роках дослідженні М. Плевако [5].

Ґрунтовні студії з цього питання належать перу відомого народознавця 20-х — 30-х років В. Щепотьєва. Частково його дослідження було опубліковано, повна ж праця — "Образи птахів у Шевченковій творчості. Матеріали до Шевченкової символіки та до питання про вплив народної поезії на Шевченка" зберігається у рукописному варіанті у Відділі рукописів Інституту літератури ім. Т. Шевченка [6].

Народні засади творчості поета порушувалися і в публікаціях інших авторів [7]. Загальний огляд і оцінку публікацій з даної проблеми зробив Ю. Івакін [8]. Проте акцентувалося у них насамперед відображення у творчому доробку поета особливостей духовної культури, уснопоетичної творчості.

У першій половині 80-х років М. Шубравською зроблена була спроба запровадження комплексного фольклористично-етнографічного підходу до аналізу творчої спадщини поета. Предметом її уваги стали весільна обрядовість та атрибутика. Проте і її статті скоріше мали характер фольклористичних студій [9]. Водночас літературна та малярська спадщина поета містить розмаїтий етнографічний матеріал про побутову та звичаєво-обрядову культуру, народний календар. Саме цей етнографічний аспект творчості Т. Шевченка, на відміну від решти публікацій про фольклористичні основи його поезії, став предметом спеціальної наукової праці О. Кравець "Діяльність Т. Шевченка в галузі української етнографії" [10]. У даному дослідженні йдеться не так про етнографізм творчості поета, як про його внесок у розвиток української етнографії [11].

У праці О. Кравець творча спадщина Т. Шевченка розглядається як всебічне і правдиве джерело для студій української народної культури. Дослідниця характеризує участь Т. Шевченка у діяльності Археографічної комісії (Тимчасової комісії для розгляду давніх актів), аналізує характер його тогочасних народознавчих зацікавлень. О. Кравець слушно акцентує велике наукове значення художньо-етнографічного альбому Шевченка "Живописна Україна".

Дослідниця подає широкий огляд етнопобутових реалій, звичаїв та обрядів, використаних Т. Шевченком у його творах, на конкретних прикладах з літературно-малярського доробку поета розкриває особливості народної обрядовості, етикету, етнопедагогіки, світосприйняття та вірувань тощо. Заслуговує на увагу також розділ праці, присвячений висвітленню Т. Шевченком побуту казахів, туркменів та інших народів.

Предметно характеризуючи різнобічні етнографічні інтереси Т. Шевченка, О. Кравець все ж дещо тенденційно трактує у висновкових положеннях роботи соціально-класові аспекти, які нібито були домінуючими у творчості Шевченка.

З дослідженням О. Кравець тематично перегукується розвідка В. Яременка, присвячена відображенню народних уявлень про родину у творчості Т. Шевченка [12].

Цікаві етнопсихологічні та філософсько-антропологічні спостереження над творчою спадщиною поета містять праці Г. Грабовича та О. Забужко [13], які підійшли до аналізу творчості Т. Шевченка з цілою системою новітніх методів соціальної антропології та культурології.

Наведений побіжний огляд дослідження питання засвідчує, що при всьому розмаїтті тематики, домінують студії про фольклористичні основи творчості поета, а етнографічні та етнопсихологічні її аспекти розкриті лише почасти.

Тим часом твори Т. Шевченка є не лише цінним джерелом з етнокультури українців — вони проливають світло на характер міжетнічних взаємин в Україні Шевченкових часів, розкривають особливості процесів національної самоідентифікації, окреслюють риси української характерології. В них подибуємо ідеї та твердження, які на століття випередили появу модерних наукових напрямів (з етнополітики та соціології, з етнопсихології та міжетнічних проблем).

Доба Шевченкової творчості припала на період згасання національного життя. Сучасна поетові українська еліта жила спогадами про минувшину, про славу батьків, не опікуючись всерйоз підневільним тогочасним життям народу та не переймаючись його невиразним майбутнім. Безправність народу та безпорадну бездіяльність еліти — провідників нації — Т. Шевченко ідентифікував як летаргійний сон, що загрожував перерости у вічний і приректи націю на зникнення з історичного кону. Геніальне художньо-інтуїтивне передчуття та усвідомлення характеру суспільно-політичних процесів, їхніх катастрофічних наслідків для долі народу, спонукають поета стати будителем нації, месією-рятівником. Т. Шевченко моделює (хоча й не у вигляді етноісторичного трактату, а в поетично-афористичній формулі — "І мертвим, і живим, і ненарожденним") концепцію наскрізної крізьпоколінної тяглості українства як єдиної у часовому вимірі етнічної спільноти.

Поет зумів прорвати замкнуте коло тогочасних, проектованих винятково в минуле уявлень про Україну, і перекинути місток до майбутнього через відновлення неперервної етноісторичної тяглості, привнесення спогадів минулого в теперішнє заради прийдешнього.

Україна мислиться ним як регіонально-своєрідна, проте соборна і самодостатня спільнота: "От берегов тихого Дона до кремнистых берегов быстротекущего Днестра — одна почва земли, одна речь, один быт, одна физиономия народа; даже и песни одни и те же, как одной матери дети..." [14]. Ця цитата не тільки окреслює органічну єдність українства в конкретно означених поетом етнокультурних, мовних та територіальних межах ("від Дону — до Дністра"), але й передає Шевченкове уявлення про конститутивні ознаки нації, визначення сукупності яких і досі є предметом безуспішних дискусій етнологів та представників інших суспільних наук. Дослідники слушно відзначають цю виняткову, бездоганно виконану пое-

том місію національного історика-пророка: “Саме Шевченкові належить в українській інтелектуальній історії честь відкриття цього синтетичного погляду на свою національну (етнічну) спільноту як на єдиний, розгорнутий в універсально “відкритому” часі й просторі континуум...” [15].

Спадщина поета становить інтерес і з погляду співзвучного сьогоденню трактування ним етнічних та етнополітичних процесів. Чимало з художньо інтерпретованих ним етнічних проблем не втратили своєї актуальності й досі. Зокрема, загрозливими формами руйнації українства як етнокультурної цілісності, розмивання етносу є, на думку поета, масова русифікація освічених верств.

УКРАЇНА

Відлітають високі літа
В далину від гуцульської гражди *.
І пшениця твоя золота
У негоду мені світить завжди.

І яку я не вибрав би путь,
І яка б не пробила година —
Всі дороги до тебе ведуть:
Ти на світі у мене єдина.

Через гори, за ріки, моря
Усміхається вечір погідно.
І встає Кобзарева зоря
Над тобою, моя Україно.

* Г р а ж д а — садиба.

Ярослав Ярош

Хвороба денаціоналізації вразила не лише чиновництво українського походження, а й торкнулася провідної верстви української інтелігенції, для творчості якої своєрідним культурним каноном стала модель культури російського зразка. Як національний поет-пророк, який виразно усвідомлював ці небезпечні для нації реалії, Т. Шевченко у своїх творах задекларував різке розходження з російським культурним каноном і змоделював власну національну перспективу українству як самостійній спільноті. Він передусім виокремлює українство з російсько-імперської дійсності духовно, стверджуючи сакральність українського світу та нарочито профануючи російський. Найочевидніше ця наскрізна для творчості поета опозиція, протиставлення України — Росії артикулюється у повісті “Близнецы” [16]. Така опозиційність російської та української етнографічної культури акцентується чи не зумисне, [17] ніби розмежовуючи дві цивілізації. Зумисне протиставлення свого (українського) упорядкованого, умиротворено-гармонійного і доброзичливого культурно-побутового світу чужому етнографічному лику — образу російської глибинки, без сумніву, засвідчує характерний для світогляду поета етноцентризм — як етнічну складову самосвідомості, яка проявляється у домінуванні позитивних автостереотипів і негативних гетеростереотипів, особливо стосовно не в усьому доброзичливих сусідів.

Проте непривабливий образ російської глибинки й ідилічна картина українського національного життя — це не просто напівсвідома етноцентрична позиція художника, це водночас засіб деканонізації російської культури. Це, як слушно відзначають дослідники, цілком послідовна і конструктивна світоглядна настанова поета на міжнаціональне розмежування: “із зачатковою програмою розбудови національної культури як духовного кореляту спільноти” [18]. Характерно, що Т. Шевченко вдається до такого відвертого пониження, десакралізації не лише щодо російської народнокультурної стихії, але й щодо канонізованого російською культурою Петербурга. Оголюючи непривабливі сторони чужої культурної традиції, а отже, деканонізуючи її, поет намагається дистанціювати від неї позитивно зображуваний ним український світ і переконати українську інтелігенцію працювати задля історично-національної перспективи власного народу. Усвідомлюючи своє високе месіанське призначення щодо долі упослідженої несприятливими історичними обставинами нації, Т. Шевченко прагне

сконсолідувати українство і закликає земляків "на москалів не вважати": — "нехай вони собі пишуть по-своєму, а ми — по-своєму. У їх народ і слово, і у нас народ і слово" [19]. Він прискіпливо ревізує всю літературну та історичну спадщину і головний недолік її вбачає у відчуженні від автентичної етнокультури.

Поет показує самобутність і культурну самодостатність української етнічності, підносить її до високого цивілізаційного рівня, розкриває для сучасників її непересічні здобутки і моделює обнадійливу і повновартісну національну перспективу Україні — "...оновленій землі", "вольній, новій сім'ї". Мовою народного прислів'я ("В своїй хаті своя правда / І сила, і воля"), піднесеного до рівня національно-консолідаційного гасла з відвертим державницьким підтекстом, поет закликає земляків — "і мертвих, і живих, і ненарожденних!" бути свідомими свого національного призначення. Обстоюючи вірність національній традиції ("Я нічого не хочу, тільки щоб люди свого не цуралися"), Т. Шевченко гнівно заклинає відступників: "Хто матір забуває / Того Бог карає / Того діти цураються / В хату не пускають".

Не менш згубними для нації (в інтерпретації Т. Шевченка) є і наслідки насильницького рекрутування юнаків до московського війська та порушення принципів ендогамії. Ендогамія, як відомо, відіграє істотну роль у забезпеченні самовідтворення етносу, його історичного буття й перспективи. Численні етнічні стереотипи фіксують у культурній традиції кожного етносу заборони вступати у шлюбні взаємини з чужинцями, які можуть спричинятися до розмивання й асиміляції одного народу на користь іншого, панівного [20].

У творах поета перспектива української національної катастрофи проглядає через асиміляційну загрозу з боку панівного російського етносу, в тому числі і внаслідок нехтування принципами ендогамії. Серед символічних образів героїв і героїнь Т. Шевченка чимало асоціалізованих представників українства, яких денаціоналізували, вилучили з етносу в одному випадку, "поголивши лоби" і забравши в москалі, а в іншому — зробивши покритками — матерями майбутнього суспільного маргінала: "Дівчаток москалі украли / А хлопців в москалі забрали" ("Зійшлись, побрались, поєднались...").

Т. Шевченко намагається запобігти, попередити згубні для України наслідки процесів асиміляції. Поетичною формулою-табу, зверненою до української жінки, доля якої у його творах символізує долю України, Шевченко пророче застерігає: "Кохайтеся, чорнобриві, / Та не з москалями, / Бо москалі — чужі люди / Роблять лихо з вами" ("Катерина").

У творчості Т. Шевченка відбито розуміння ним справжньої сутності українсько-російських міжетнічних взаємин. Гасла слов'янської спорідненості, на його думку, використовуються росіянами спекулятивно і корисливо — з метою нівеляції й притлумлення етнічних почуттів та культури українців на користь російської. Зокрема, з приводу експлуатації росіянами ідеї спорідненості поет різкувато зауважує: "Ми вже, бач, дуже близькі родичі. Як наш батько горів, то їх батько руки грів" [21].

Історія етнополітичних українсько-російських взаємин постає в нього одним суцільним ошуканством українства ("Стоїть в селі Суботові..."), а Богданові сподівання, "щоб москаль добром і лихом з козаком ділився" — інтерпретуються поетом як наївна обманута довіра: "Москалики, що заздріли / То все очухрали...".

Певну етнопсихологічну схильність в минулому російської етнічної стихії до експансії, інтеріоризації, засвоєння чужого світу через нав'язування анексованому середовищу себе, Т. Шевченко тонко підмітив і передав майже афористичними формулами: "Чом ви нам / Платить за сонце не повинні!" ("Кавказ"); "А Москалі і світ Божий / В пута закували"

Пророче слово поета України

Великий поет у свідомості свого народу стає живим, вічно оновлюваним міфом. Але з Шевченком — особливий випадок: жоден народ не ототожнив свого поета зі своєю душею і не поєднав його зі своєю долею так, як українці. Для цього є достатні підстави. В цьому є щось зворушливе і щось небезпечне. Шевченко по той бік себе стає формою еманації духу часу.

Народники творили селянський міф. Революціонери — прометеївський міф. Большевики — терористичний міф.

До абсурду доходило, коли безбожники робили з великої пророчої пристрасті тривіальний атеїзм, а партійні агітатори підкріплювали Шевченком свої ідеї класової ненависті. Ще довго в збаламученій душі хитатиметься суб'єктивний образ поета між протилежними крайностями.

Нині свобода слова для напівосвічених "шанувальників" означає свободу протилежної крайності, словесна хвиля несе до канонізації образу Шевченка, а це загрожує загатити його животворні джерела.

А між тим у нас ще не було коли заглянути в його таємничі глибини. Аж до XX віку він був наполовину опублікований, а в XX віці — публікований з однобічними кон'юнктурними викривленнями. Тоді таємничі пророчі натяки й видіння поета, так само як його біблійні образи, несумісні з пануючими стереотипами, сприймались як... недоречність.

Лише повернення гідності і лиця народу веде до повернення гідності і лиця національному поетові. Шевченка найприродніше осмислити в руслі християнської традиції, з якої він прийшов і піднявся як поет на хвилі духовних проблем і тривог свого часу.

Євген СВЕРСТЮК

(З кн. "Останнім шляхом Кобзаря". — К., 1994)

("Невольник"); "Дайте / Свої сині гори / останнії... бо вже взяли / І поле, і море" ("Кавказ").

Шевченкове розуміння сутності національної російської душі знаходить підтвердження у працях сучасних російських дослідників [22]. Так, трактуючи стихійну і масштабну колонізацію чужих земель російським селянством, С. Лур'є відзначає: "Новые земли как бы втягиваются русскими в себя... Туземное население тоже воспринималось как нечто, принадлежащее данной территории, и либо игнорировалось..., либо тоже подлежало втягиванию в себя и интериоризации" [23]. При цьому фахівці зауважують, що ареною експансії ("диким полем") розглядалась "любая территория, которая могла рассматриваться как потенциально своя: ее прежняя структурированность игнорировалась" [24].

У поета-гуманіста Шевченка ніде немає зневаги до інших народів, і зокрема до росіян. Скоріше, означувані ним негативні явища російської характерології розглядаються як породжена імперією хвороба російського духу, що проявляється у самозвеличенні і насильстві щодо неросійських народів.

Художньо-літературна спадщина Т. Шевченка є джерелом не лише для дослідників українсько-російських, але й для вивчення українсько-польських та українсько-єврейських міжетнічних відносин. Щодо образів євреїв у творах Шевченка, то вони хоч і відбивають побутуючі в українській культурно-історичній традиції колективні уявлення, проте не є однозначними [25]. Змальовуючи негативні риси окремих персонажів-євреїв, поет водночас зауважує і їхню підприємливіть, кмітливість, зображує цікаві етнографічні деталі побуту, особливості народної кухні тощо [26].

Шевченко проводив значну практичну роботу в галузі етнографії в роки заслання. Він цікавиться побутом та культурою казахів і туркменів, вивчає історичні відомості з життя цих народів. Без жодних упереджень сприймає він безпросвітну дійсність життя казахів, бо, на його думку,

“людина в нужді та в біді, якої б не була національності, яку б не сповідувала релігію, робиться нам найближчим братом” [27].

Т. Шевченко вивчає казахське житло та одяг, асортимент та способи приготування їжі, характер занять тощо. Художник зробив замальовки юрти, показавши у деталях спосіб її установки, покриття, провітрювання та освітлення; відтворив фрагменти її інтер'єра, побутове начиння (шкіряний та дерев'яний посуд, чавунні казани, зернотерки, ступи тощо). В альбомах та щоденниках Т. Шевченка є чимало зарисовок народного одягу казахів, портретів місцевих мешканців у національному вбранні; замальовок виробів народного мистецтва. Поет звернув увагу і на особливості родинного життя казахів, відзначивши нерівноправне становище жінки, домінування патріархального укладу.

Увагу Т. Шевченка привернули також і туркменські аули, він змальовує та описує кибитки, гробниці, кладовища, окремі колоритні звичаї, робить скульптурні композиції на теми туркменського життя.

З ВОГНЮ ТАРАСОВОГО СЛОВА

Любіть її... Во время люте.
Тарас Шевченко

Любіть її — не віртє суєсловам,
У лютий час запроданства любіть,
Не завдавайте болю їй ні словом,
Ні помислом, що ранить мимохіть.

Назло усім: і лживим патріотам,
І ворогам — любіть її, святу,
Любіть, як матір, кинуту під плотом,
Чи віддану на поглум сироту.

Сам Бог велів любити Україну —
Нещасний край манкуртів і заброд, —
Любіть її не ідолопоклінно,
А як життя,
як долю,
як народ!

Хай оскверняють ниці фарисеї
Її ім'я і пам'ять лихоліть, —
Любіть до смерті й, гинучи за неї,
Своєю кров'ю — волю освятіть

28.VII.1993 *Іван Гнатюк*

Цікавився поет і усною народною творчістю та звичаєвою культурою степових народів. Зокрема, Т. Шевченко зробив опис казахського звичаю поклоніння деревам, описав обряд поховання самогубців та повір'їв про заложних покійників, вказавши на аналогії цього звичаю у слов'янських народів [28].

Короткі етнографічні відомості Т. Шевченко подає також і про приволзькі міста з їхнім багатоетнічним населенням. Він цікавиться побутовим укладом життя вірменів, татар, калмиків, чувашів, робить узагальнюючі висновки про безпросвітність життя на околицях імперії через національне та соціальне гноблення.

Одним з перших в етнографічній літературі Т. Шевченко звернув увагу на солдатський побут, підкреслив абсолютну безправність і безпросвітність життя цієї соціальної верстви. Нелюдські умови у брудних і тісних казармах, знущання офіцерства, відсутність будь-якого душевного та фізичного прихистку чи комфорту — все це робить життя солдата нестерпним.

Висвітлення Т. Шевченком важливих з погляду сучасної науки проблем етнології мало характер скоріше дослідницьких реплік, геніальних художньо-інтуїтивних пророцтв і авторських узагальнень, аніж науково-концептуальних інтерпретацій.

Водночас його творча спадщина є невичерпним і достовірним джерелом з етнографії українців, джерелом, що відбило і увічнило етнокультурну самобутність нації, закарбувавши в художні образи-коди етнічність українства.

Інтереси Т. Шевченка до української етнокультури, до багатої народнопоетичної творчості були зумовлені його, сказати б, “зболеною” любо-

в'ю до рідного краю і його знедоленого люду: "...Я так люблю / Мою Україну убогу, / Що проклену святого Бога, / За неї душу погублю!"

З дитячих літ запам'яталися йому народні пісні, історичні думи, легенди та перекази про героїчну минувшину народу, колоритні звичаї та обряди. Здобута поетом висока петербурзька освіта сприяла трансформації дитячих спогадів та почуттів в усвідомлене розуміння великої історичної несправедливості і кривди щодо його народу, у синівську відповідальність за долю отчого краю. Тим-то ідеї романтичного народництва, що домінували в колах гуманітарної інтелігенції першої половини XIX ст. і утверджували етнографічну концепцію літератури (пріоритет у ній народності, усної народної творчості), стимулювали пожвавлення зацікавлень до етнокультури та долі її творців — знайшли живий відгук у душі поета і відбилися в його творчості.

Органічність зв'язку творчості Т. Шевченка з народнокультурною традицією дослідники позначають поняттям "етнографізм". Більшість дореволюційних критиків термін "етнографізм" розуміли широко, окреслюючи ним і фольклорні, і народномистецькі, і власне етнографічні елементи спадщини поета, тобто "народність" всього його поетичного доробку. Про синонімічне використання понять "етнографізм" і "народність" як тотожностей свідчать згадувані розвідки М. Сумцова, В. Щепотьєва, М. Шубравської та інших дослідників. В них йдеться про народні основи творчості Т. Шевченка, нероздільний етнопсихологічний зв'язок поета з етнокультурною стихією та ментальністю українства. За радянських часів поняття "етнографізм в мистецтві" набуло дещо негативного відтінку, спричиненого домінуючими ідеологічними упередженнями щодо етнонаціональної своєрідності неросійських народів. З'явилася тенденція окреслювати цими поняттями нібито надмірне насичення творів етнографічними реаліями та штучне привнесення етнонаціональної специфіки в їхню художню канву. Проте нині ця тенденція втратила актуальність і у випадку органічного зв'язку творчості митця з творчим генієм свого народу, з його світоглядом, етнокультурою та етнопсихологічною самобутністю вживання цих понять може бути слушним і виправданим.

Розглядаючи народознавчий аспект творчості Т. Шевченка, доречно, на наш погляд, послуговуватися підходом, запропонованим М. Сумцовим. На його думку, в "народності" Шевченкової творчості слід розрізняти, з одного боку, народність зовнішню (наслідок прямих запозичень поета з етнографічних реалій та джерел), а з іншого, — "народність внутрішню, психологічно спадкову" [29].

Поетична, прозова, образотворча та епістолярна спадщина Т. Шевченка розкриває його різнобічні етнографічні інтереси. Водночас вона є джерелом для висвітлення сутності української фольклорно-етнографічної традиції.

Перші цілеспрямовані зацікавлення Т. Шевченка українською етнокультурою пов'язані з його задумом видання "Живописної України". 1843 року Т. Шевченко приїздить в Україну. Він багато подорожує по містах і селах Черкащини, Київщини, Чернігівщини і Полтавщини, зустрічається з селянами, записує народні пісні та легенди, робить замальовки місцевих краєвидів, народних типів, житла та одягу. Зачарований красою рідної землі, її славною минувшиною Т. Шевченко з жалем констатує, що "все это до сих пор никем не представлено перед очи образованного мира, тогда как Малороссия давно имела своих и композиторов, и живописцев, и поэтов. Чем они увлеклись, забыв свое родное, не знаю" [30]. Тому-то і визріває думка підготувати науково-художнє видання "Живописної України" — серію картин з відповідними анотаціями. Вона мала відтворити "...види, які єсть на Україні, чи то історією, чи красою прикметні; вдруге — як теперішній народ живе, втретє — як він колись жив і що виробляв..." [31].

За початковим задумом Т. Шевченка, це мала бути ґрунтовна художньо-етнографічна праця у трьох книгах, художньо-ілюстративний матеріал якої мав лише доповнювати етнографічні та історичні тексти. Намір поета доручити готувати історичну частину Бодянському, а "на види і людський бит текст" писати самому, засвідчує його впевненість у власній добрій етнографічній обізнаності й поінформованості [32]. Хоча відсутність коштів не дозволила реалізувати задумане повністю і спонукала зосередитися переважно на ілюстративній частині, проте відтворені в "Живописній Україні" етнографічні сюжети офортів і відповідні до них коментарі мають справді науково достовірний характер цінного етнографічного джерела. З шести офортів — "Судня рада", "Старости", "Дари в Чигирині 1649 року", "Казка", "В Києві", "Видубицький монастир в Києві", — що вийшли в першому випуску "Живописної України", з етнографічного погляду найцікавіші два перших.

Подальша робота над "Живописною Україною" і, зокрема, підготовка запланованого Т. Шевченком другого випуску альбома, в який, за його задумом, мали ввійти етнографічні сюжети про народну обрядовість ("Жнива", "Перезва", "Похорони молодої"), спричинилися до участі поета у роботі Київської археографічної комісії. Хоча співробітником Комісії Т. Шевченко став лише з грудня 1845 року, проте вже влітку цього року він виконує доручення Комісії і збирає фольклорно-етнографічні та історичні відомості на Полтавщині, Київщині та Чернігівщині.

У своїй експедиційній роботі Т. Шевченко керується настановами Археографічної комісії, які орієнтували його на точну фіксацію місцевих народних переказів та оповідань, опис курганів, монументальних пам'яток, давніх будівель тощо [33].

У 1846 році за завданням Археографічної Комісії поет подорожує по селах Київської, Подільської і Волинської губерній. Він цікавиться історичною минувшиною, записує думи та пісні про народні визвольні змагання (про Палія, Бондаренка, Кармалюка), змальовує давні церкви, монастирі, типи селянських хат, зразки одягу, господарський реманент. У процесі своїх етнографічних студій Т. Шевченко виявив добру обізнаність з вимогами тогочасної народознавчої науки: його етнографічні описи доповнені зарисовками, планами та схемами будівель; записи належно проанотовані, відбивають місцеві мовно-діалектні особливості.

Етнографічні сюжети Т. Шевченка розкривають не лише конкретно-етнографічні явища (звичаї, вірування, житло, одяг), а й широкі етносоціальні реалії. У художній та літературній спадщині поета часто-густо подибуємо узагальнений образ українського села. Хоча Шевченкові описи села завжди емоційно забарвлені, позначені настроєво-почуттєвим станом автора, проте вони реалістично передають загальний вигляд села, характер його забудови, його національний колорит:

Село! І серце одпочине.
Село на нашій Україні —
Неначе писанка село.
Зеленим гаєм поросло.
Цвітуть сади, біліють хати,
А на горі стоять палати,
Неначе диво. А кругом
Широколистії тополі,
А там і ліс, і ліс і поле,
І сині гори над Дніпром.
Сам Бог витає над селом [34].

Без перебільшення можна сказати, що Шевченкові описи села мають еколого-етнографічний характер і відповідають критеріям актуального нині еколого-етнографічного підходу до етнологічних досліджень. Вони правдиво відтворюють образ тієї специфічно української еколого-етногенетичної ніші, яку витворив народ внаслідок багатовікового співжиття з природою. Результатом такого співжиття є органічна цілісність природного і соціального. Т. Шевченко тонко підмітив і відтворив у своїй твор-

часті цю неподільну цілісність природи українського лісостепу і характеру українського села, гармонійну вишуканість архітектурно-етнографічного ландшафту давньої сільської України.

Особливу увагу під час своїх мандрівок по Україні Т. Шевченко приділяв народному житлу. Зроблені ним малюнки "Хата в Переяславському повіті", "Хата над водою", "Хата з клунею", "Вдовина хата" — є цінним етнографічним джерелом, яке інформує про найпоширеніші типи народного житла, особливості естер'єра та інтер'єра, характер планування. Відзначимо, що застосований Шевченком метод наукової фіксації характеру народного житла за допомогою планів, що широко використовується сучасними дослідниками, був новаторським для тогочасної етнографічної науки, яка щойно формувалася. Подані у художніх творах поета описи селянських хат відзначаються фактографічною точністю і вдало передають етнографічний колорит: "Я вошел в пространную чисто выбеленную хату, разделявшуюся во всю длину ее, как стеною, кафельною печью. Около стен кругом стояли лавы, или скамейки, а между ними возвышался дубовый чисто вымытый стол. На стене в углу висел образ, украшенный свежею вербою и засохшею мятой и васильками" [35].

В художній спадщині та літературних творах Т. Шевченка зустрічаємо описи і зразки житла різних соціальних верств — заможних селян, бідняків, панів. Хати заможного сільського люду мало чим відрізняються, на думку поета, від зразків типового селянського житла, хіба що цегляними димарями, великими шкляними вікнами, критим ґанком, кахляними грубами. Вони контрастують лише з описами плетених з лози і обмазаних глиною вдовиних і бідняцьких хат, зі старовинними бовдурами, з маленькими подвір'ями.

Свою добру обізнаність з українськими житлобудівними традиціями поет продемонстрував при складанні плану власного будинку, що мав би вигляд великої селянської спареної хати на дві половини через сіни.

Проте поет не лише спроектував за народною традицією свою майбутню оселю, а й створив довершений поетичний образ своєї такої земної, але водночас нездійсненної найзаповітнішої мрії-хати:

Над Стіксом, у раю,
Неначе над Дніпром широким,
В гаю, предвічному гаю,
Поставлю хаточку, — садочок
Кругом хатини насаджу...

Хата як ідеал-мрія поета постає і у цих майже медитативно пристрасних строфах: "Благав у Бога тільки хату, / Одну хатиночку в гаю / Та дві тополі коло неї".

Шевченкове ліричне трактування хати співзвучне фольклорному. Як і в традиційній свідомості, у Т. Шевченка хата сакралізується в контексті вірувань в духів роду, предків. Водночас поет підносить цей образ до загальнонаціональних узагальнень: у його хаті закорінена культурно-історична пам'ять народу. Шевченкова хата символізує народний ідеал, гармонію та порядок для всього українського люду, осердя світобудови і народного буття: "Тихо, як у раї, / Усюди Божа благодать — / І в серці, і в хаті" ("Сон"), "Садок вишневий коло хати... Сім'я вечеря коло хати".

Отже, у поетично-художньому доробку Т. Шевченка образ хати — це національний символ, уособлення і отчого краю, і родини.

Малярська та літературна спадщина Т. Шевченка широко репрезентує українське народне вбрання. В його альбомах у вигляді зарисовок представлені розмаїті зразки народного зимового та літнього чоловічого й жіночого одягу; показані способи його ношення, вимальовані його складові та окремі деталі ("Козацький банкет", "Дві дівчини", "Селянин у ко-

беняку з відлогою", "Гурт селян", "Зарисовки одягу літніх жінок", "Постаті селян", "Селянська родина" тощо). Т. Шевченко достовірно передає характерні особливості народного вбрання, відтворюючи у кольорі його вишивки та оздоби, підкреслюючи його ошатність та естетику. Чимало інформації про назви та типи народного вбрання містять і поетичні та прозові твори Шевченка, в яких найчастіше згадується вишита сорочка як основний компонент народного одягу ("І княжні своїй маленькій / Сорочечки шила / І маленькі рукавчата / Шовком вишивала" ("Княжна"); "У неділю / На призьбі вдвох собі сиділи / Гарненько, в білих сорочках" ("Наймичка") та козацьке вбрання.

Творча спадщина поета містить широку і достовірну інформацію і про особливості українського народного харчування, народну агротехніку, тваринництво, промисли тощо (малюнки "Кашовари", "Хлопець з граблями", "На пасіці", "Селянське подвір'я", "Чумаки серед могил"), інші види господарських занять. Перелік основних страв святкового столу українців, поданий у драмі "Назар Стодоля" ("Риба, м'ясо, баранина, свинина, ковбаса, вишнівка, слив'янка, мед...") цілком відповідає даним, зафіксованим в етнографічній літературі.

У малярсько-літературному доробку Т. Шевченка чільне місце посідають описи, інтерпретації та художнє відтворення явищ духовної культури. Серед них чи не найповніше представлені родинні звичаї та обряди, і зокрема весілля. Українська весільна обрядовість — це справжня багатожанрова народна вистава, яка є вінцем розмаїтої народної творчості. Тому-то, весільні обрядодійства особливо привернули увагу поета і відбилися в його літературних та малярських творах.

Досить близький до народних варіантів опис українського весілля Т. Шевченко подає у п'єсі "Назар Стодоля" та у поемі "Наймичка". Поет не лише з етнографічною достовірністю передає елементи сватання, розмову старостів, перебіг весілля, але й розкриває соціальні функції весільної обрядовості, що слугувала традиційно-правовою нормою регламентації життя сільської громади, узвичаєною формою узаконення нових соціальних ролей її членів.

У повісті "Прогулка с удовольствием и не без морали" йдеться про народний весільний звичай завивання гільця. Коментуючи цей звичай, поет підкреслює його відмінність від німецької ялинки і трактує гільце як незмінний атрибут весільного стола українців [36].

Для дослідників весільної обрядовості особливий інтерес становить офорт "Старости". Сюжет малюнка "Старости" розкриває заключний етап сватання. Перев'язані рушниками, гордовиті постаті старостів свідчать про те, що сватання йде успішно. Згоду нареченої на шлюб підкреслює і подана нею молодому на тарілці хустка, і завершений щойно обмін сторін хлібом. Запис під малюнком, що коротко, але достовірно передає всі моменти сватання, має характер етнографічного документа: "Покохавшись літо, чи то два... парубок до дівчиного батька й матері посила старостів, людей добромовних і на таку річ дотепних. Коли батько і мати поблагословлять, то дівчина, перев'язавши старостам рушники через плечі, подає зарученому своєму на тарілці або крамну, або самодільну хустку" [37].

Про рушники та весільну хустку неодноразово згадується й у інших творах: "Рушники вже ткались / І хустина мережилась / Шовком вишивалась"; "Розпитали, порадились / Та й за старостами пішов Марко. Вернулися / Люде з рушниками / З святим хлібом обміненим" ("Наймичка").

Така увага поета до хліба, рушників та хустки в описах традиційної обрядовості пояснюється тим, що вони є національними глибоко символічними атрибутами. Етнографічна література підтверджує, що за звичаєвим народним правом шлюб узаконювався саме після сватання, коли наречена

пов'язувала старостів рушниками, нареченому подавала хустку, а свати обмінювалися хлібом.

Т. Шевченко достовірно і проникливо описує й інші національні прояви родинного життя (подружню вірність, материнство, як найвищу святість, особливу роль жінки у родині та вихованні дітей). Поет з високим пієтетом говорить про матір і підносить її образ до рівня національних святощів:

"У нашім раї на землі
Нічого кращого немає,
Як тая мати молодая
З своїм дитяточком малим".

"...І ждеш його, того світу,
Мов матері діти".

Проте, складаючи високу оцінку материнській самопожертві, Т. Шевченко все ж не абсолютизує виховного впливу самої лише матері на дітей. Ми знаходимо в його повістях та поезіях ("Невольник", "Близнецы", "Гайдамаки") розуміння необхідності участі у виховному процесі родини і батька та діда. Це має урівноважити надмірну емоційність та материнську ніжність, вплинути на виховання дітей стриманими, вольовими. Це спостереження поета ("Я погано вірю у виховання найдобродійніших матерів, тим паче, якщо у них одне-однісіньке дитя" ("Близнецы") актуалізується з погляду формування українського виховного ідеалу та потреби з'ясування причин деяких негативних особливостей української ментальності (переважання емоційного чинника над вольовим).

Етнографічною точністю відзначаються й Шевченкові описи фрагментів родин, хрестин та кумівства (кликані куми, колективне кумівство). З глибоким почуттям прихильності говорить поет про родинне щастя, про вірність родинним традиціям, в яких вбачає народні уявлення про гармонію людського співжиття, призначення людини. У контексті цих народних поглядів на щастя чи не найбільшою трагедією постає у трактуванні поета сирітство: "Тяжко-важко в світі жити / Сироті без роду / Нема куди прихилитись — / Хоч з гори та в воду". Тяжке безталання та беззахисність дітей-сиріт розкриває Шевченко в поезії "На Великдень, на соломі..." Сирітство в його зображенні — це не просто особиста трагедія людини — це дисгармонія, порушення рівноваги життя, руйнація цілого мікрокосму буття громади і індивіда в ній.

Вимушена одинокість, невлаштованість життя, як і в фольклорній традиції, розглядається поетом як лиха доля. Нестерпні муки самотності так промовисто передані ним у поезії "Якби з ким сісти хліба з'їсти" та у строфі: "Треба одружитись / Хоча б на чортовій сестрі / Бо доведеться одуріть".

У низці творів ("Катерина", "Наймичка", "Відьма") Т. Шевченко описує надто суворий народний звичай покарання дівчат-покриток, за яким останніх "громадою з хати виганяли". Водночас поет розглядає цей звичай у контексті тяжкої кріпосницької дійсності, безправного статусу українських селянок, наруги над ними з боку кріпосників-поміщиків, російського офіцерства. Поет-гуманіст стає на захист понівеченої людської гідності, на захист жінки-матері.

Зосередження сюжетної канви більшості творів Т. Шевченка довкола долі конкретної людини, родини логічно випливає з характерного для світогляду поета антропоцентризму — "поставлення людини в центрі цілого буття, цілого світу". Звідси і пильна увага митця до долі жінки.

Творча спадщина поета містить розмаїтий етнографічний матеріал про громадське життя, звичаєве право українців.

Тему ролі звичаєвого права у житті сільської громади, зокрема, ілюструє офорт "Судня рада". До громадського суду, як свідчать етнографічні записи, селяни вдавалися охочіше, аніж до офіційного ще й наприкінці минулого століття. Звичаєвим правом регламентувалися фактично всі аспекти нехитрого селянського буття. На малюнку Т. Шевченка зображено селянську раду, яка зібралася, щоб розсудити односельчан, не вдаючись до офіційної влади. Зображений сюжет життя громади доповнюється таким коментарем: "Отаман збира на село громаду, коли що трапиться незвичайне, на раду і суд, коло оранди або на майдані. Громада, порадивши і посудивши добре і давши мир ворогам чи то кару, розходиться, п'ючи по чарці позової" [38].

Справді науковий характер мають також описані Т. Шевченком інші аспекти народного громадського побуту і звичаїв. У п'єсі "Назар Стодоля" поет дав, наприклад, розгорнутий опис різдвяних вечорниць — своєрідної колективної форми дозвілля та соціалізації молоді. У складчину молодь готувала колективну вечерю, наймала музику, запрошувала кобзаря і спілкувалася, влаштовувала молодіжні забави, співи та танці.

У повісті "Близнецы" Т. Шевченко повідомляє про характерний для українського громадського життя звичай толоки — колективної сусідської взаємодопомоги, яка надавалася безоплатно чи то при будівлі хати, чи виконанні важкої господарської праці, зокрема на жнивах, на косовиці луків. У цьому ж творі Т. Шевченко подає майже етнографічний опис українського різдвяного звичаю носити святочну вечерю родичам. Після урочистої вечері напередодні Різдва, діти носили родичам вечерю і вітали їх зі святом: "Святий вечір! Прислали батько і мати до вас, дядьку, і до вас, дядино, святую вечерю!". Поет вказує на відмінність цього українського звичаю від різдвяних свят інших народів, підкреслює, що цей звичай особливо полюбляли діти.

Зустрічаємо у прозових та поетичних творах фрагмент описів зелених свят (звичай прикрашати хати "клечанням", посипати долівку зіллям, травами), обряду освячення нового житла "молебствієм".

Найповнішим є поданий Т. Шевченком у повісті "Наймичка" опис обжинок. З етнографічною точністю поет переповідає про урочисте відзначення молодими женцями жнив: "Впереди всех их, тихо выступая, шла прекрасная царица свята; стыдливо, как бы от тяжести венка, опустила на грудь свою прекрасную смуглую голову, укрытую золотистым венком и распущенною черною косою; в руках у нее был серп и небольшой сноп жита, перевитый зеленою березкою... За нею шли девушки и пели в честь ее свои заунывные песни.

Группа косарей и жниц с своею прекрасною царицей... медленно приближалися к селу. Навстречу им выбежали дети и вышли с грудными младенцами матери, встречая и поздравляя взрослых детей своих с благополучным окончанием озимых жнив» [39].

Проте за поетичним фасадом цього обряду, який завершував життєво важливу для кожної селянської родини справу, а тому і сакралізувався народною традицією і був нею піднесений до високого емоційно-естетичного рівня, Т. Шевченко бачив і непривабливу реальну сторону, пов'язану з підневільним кріпацьким станом українського люду: "С утра до вечера, на солнце, без малейшей тени, с утра до вечера, согнувшись жнет бедная жница..." [40].

Т. Шевченко звернув також увагу на громадські звичаї шкільної молоді. У повісті "Наймичка" поет описав мало відомий з етнографічної літератури звичай школярів варити кашу після закінчення сільської школи: "Принесши кашу в школу, он поставил ее доли. Ручник преподнес учителю. А до каши просил товарищей. Товарищи... уселися вокруг горшка... Кончивши кашу, Марко тройчаткою погнал товарищей до воды, а при-

гнавши от воды, принялися громадою горшок бить. Разбили горшок, и учитель распустил их всех по домам в знак торжественного сего события» [41]. Описаний обряд, звичайно, має зв'язок із зафіксованим етнографами ритуальним вживанням та використанням каші на весіллі, родинах, поминках, молодіжних вечорницях. Проте шкільний обряд — почастування однокласників кашею і биття горщика, в якому вона зберігалася, є передусім елементом соціалізації, набуття нового громадського статусу школярем.

В процесі своїх етнографічних подорожей поет пильно збирав легенди та перекази, вивчав народні прикмети та вірування. Ці світоглядно-язичницькі аспекти народної духовності, поетично-натуралістичного світогляду народу відбиті широко в його романтичних поезіях та поемах. В них поет відтворив характерну особливість світосприйняття українців, за яким природа — це не просто атрибут довкілля, а живий, одухотворений персонаж народного буття, що органічно співдіє з людиною: "Зоре моя вечірняя, / Зійди над горою, / Поговорим тихесенько / В неволі з тобою. / Розкажи, як за горою / Сонечко сідає. / Як у Дніпра веселочка / Воду позичає" ("Княжна").

У творах "Княжна", "Тополя", "Причинна", "Лілея", "Русалка" тощо представлені фактично всі основні персонажі української демонології, використані фольклорні сюжети про перетворення дівчини в дерево, про прикмети та віщування, заложних покійників, про русалок (потерчат), упирів, відьом тощо:

"...А над самою водою
Верба похилилась...
А на вітах гойдаються
Нехрещені діти.
Як у полі на могилі
Вовкулак ночує.
А сич в лісі та на стрісі
Недолю віщує.
Як сон-трава при долині
вночі розцвітає..." ("Княжна")

Отже, широкий спектр етнокультурних явищ, відтворених у спадщині митця, дозволяє розглядати її не лише як художньо-літературний набуток національної культури, але й як джерело для етнографічного вивчення народу. Достовірність його етнографічних описів узасаднена на принципових вимогах правдиво і всебічно вивчати народне життя. Застерігаючи від поверховості і надуманих висновків, Т. Шевченко закликав: "Прочитайте ви думи, пісні, послухайте, як вони співають, як вони говорять між собою, шапок не скидаючи, або на дружньому бенкеті як вони згадують старовину. І як вони плачуть, неначе справді в турецькій неволі або у польського магнатства кайдани волочать... Щоб знати людей, то треба пожить з ними" [42].

[1] *Сумцов Н.Ф.* О мотивах поэзии Т. Шевченко // Киевская старина. — 1898, т. II. — С. 211.
[2] *Сумцов Н.Ф.* Этнографизм Тараса Шевченко (памяти В.Ф. Миллера) // Этнографическое обозрение. — 1913. — № 3—4. — С. 86—102.
[3] *Сумцов Н.Ф.* Любимые народные песни Шевченко // Украинская жизнь. — 1914, т. II.
[4] *Яворницький Д.* Народні основи в поезії Шевченка // Споживач. — Катеринослав, 1920. IV.
[5] *Плевако М.* Шевченко й критика. — Харків, 1924.
[6] *Щепотьєв В.* До питання про вплив народної словесності на Шевченка // Записки Полтавського Інституту народної освіти. — 1926. — Т. 2. — С. 155—172; Його ж. Шевченкова "Калина" як балада на світову тему // Записки Полтавського Інституту народної освіти. — 1927. — Т. 4. — С. 39—42.
[7] *Пільгук І.* Шевченко і фольклор // Літературна критика. — 1936. — № 4. — С. 68—88. *Грінченко М.О.* Шевченко і музика. — Харків, 1941; *Ревуцький Д.* Шевченко і народна пісня. — Харків, 1939; *Правдюк О.* Т.Г. Шевченко і музичний фольклор України. — К., 1966; *Сидоренко Г.* Стиль пісенних творів Шевченка // Збірник праць XXI та XXII наукових шевченківських конференцій. — К., 1976; *Шубравська М.* Народні обряди в творчості Шевченка // Збірник праць XXV наукової шевченківської конференції. — К., 1983. — С. 97—126.
[8] *Івакін Ю.* Шевченко і фольклор // Шевченкознавство. Підсумки і проблеми. — К., 1975. — С. 348—382.

9 *Шубравська М.* Весільні обряди у творчості Т.Г. Шевченка. Гаптування рушників і сватання // Народна творчість та етнографія, 1983, № 2. — С. 42—49; Її ж. Весільні пісні у творчості Т.Г. Шевченка // Народна творчість та етнографія, 1984, № 2. — С. 11—19; Її ж. Обрядова поезія у творчості Шевченка та в його записах // Збірник праць двадцять шостої наукової шевченківської конференції. — К., 1985. — С. 225—252.
10 *Кравець О.М.* Діяльність Т.Г.Шевченка в галузі етнографії // К.: Вид-во Академії наук Української РСР, 1961.
11 Там само.
12 *Яременко Василь.* Тарас Шевченко про святощі української родини // Народна творчість та етнографія. — 1999, № 2—3. — С. 80—91.
13 *Грабович Г.* Шевченко як міфотворець: Семантика символів у творчості поета. — К., 1991; *Забужко О.* Шевченків міф України. — К., 1997.
14 *Шевченко Т.* Твори. — К., 1971. — С. 286.
15 *Забужко О.* Шевченків міф України. — С. 101.
16 *Шевченко Т.* Твори в 5-ти томах. — К., 1971. — Т. IV. — С. 90—91.
17 *Шевченко Т.* Повне зібрання творів у 10-ти томах. — Т. V. — С. 51.
18 *Забужко О.* Шевченків міф України. — С. 44.
19 *Шевченко Т.* Повне зібрання творів у 6-ти т. — Т. 6. — С. 314.
20 *Арутюнов С.А.* Адаптативное значение культурного полиморфизма // Этнографическое обозрение. — 1993, № 4.
21 *Лист* до М.О. Максимовича від 22.11.1858 р. // Повне зібрання творів. — Т. 6. — С. 223.
22 *Марков Е.* Россия в Средней Азии. — Спб., 1901; *Лурье С.В.* Историческая этнология. — М., 1997.
23 *Лурье С.В.* Историческая этнология. — С. 164.
24 Там само. — С. 165.
25 *Грабович Г.* До історії української літератури. — К., 1997. — С. 245.
26 *Фінберг Л.* Українсько-европейські взаємини: історична міфологія, яка перемагає інтелектуалів // Дух і Літера. — К., 1998, № 3—4. — С. 138.
27 *Афанасьев-Чужбинский.* Воспоминания о Шевченко. — Спб., 1861. — С. 18.
28 Див.: *Кравець О.* Діяльність Т.Шевченка в галузі етнографії. — С. 90—94.
29 *Сумцов Н.Ф.* О мотивах поэзии Т.Шевченко. — С. 214.
30 Нове у спадщині Кобзаря // Радянська Україна, 2 березня 1959.
31 *Шевченко Т.* Твори. — Т. VI. — С. 303—304.
32 Там само.
33 Т.Г.Шевченко в документах і матеріалах. — К., 1951. — С. 85—86.
34 *Шевченко Т.* Твори у 5-ти томах. — К., 1970. — Т. II. — С. 23—24.
35 *Шевченко Т.Г.* Твори — Т. III. — С. 311.
36 *Шевченко Т.* Твори у 5-ти томах. — Т. IV. — С. 303—304.
37 *Шевченко Т.Г.* "Живописная Украина" в коллекции Тарновского. — К., 1891. — С. 3.
38 Там само.
39 *Шевченко Т.* Твори у 5-ти томах. — Т. 3. — С. 58.
40 Там само. — С. 58—59.
41 Там само. — С. 113.
42 *Шевченко Т.* Твори. — Т. I. — С. 375.

Пантелеймон Куліш

ПРОРОК НАЦІОНАЛЬНОГО ОНОВЛЕННЯ ПРЕДКОВІЧНОЇ СОБОРНОЇ УКРАЇНИ

Шевченко — наш поет і первий історик. Шевченко перше всіх запитав наші німі могили, що вони таке, і одному тільки йому дали вони ясну, як боже слово, оповідь. Шевченко перше всіх додумався, чим наша стросвітщина славна і за що проклянуть її грядущі роди. Так як йому самому пісня народна дала тон до високої речі, так і він дав нам усім праведний тон, як нам своє слово строїти. Високо над нами підняв Шевченко поетичне світло своє — і стало видно по всій Україні, куди з нас кожен мусить простувати. При сьому світлі всякому стало розумно, який справді славетний та величний у своїй просторі той сільський мир, з которого Квітка вибрав свою Марусю з її сім'єю поетичною. При сьому світлі всяке побачило, що наші звичаї народні — та ж сама історія народного духу нашого, що й народна пісня, що й народна дума, тільки не

всякому, а вищому, поетичному погляду одкривається їх краса і повага. Всяке розумне зрозуміло, що нам у своїй словесності ні за ким слідом іти, як тільки за своїм генієм народним, котрий мовчить у наших панських та чернечих літописах, нишком живе в звичаях і голосно говорить тільки в народній думі та пісні...

Шевченко став мовби високим корогвом серед розпорошеного на тисячах миль нашого люду, і з того часу всі в нас поділились на живих і на мертвих, та й довго ще ділитимуться. Слово його животворяще сталось ядром нової сили, про котру не думали й не гадали за Котляревського найрозумніші з наших земляків, а та нова сила — народність. Вона нас родичами поміж собою поробила, у братню сім'ю з'єдночила і наше українське суть на віки вічні утвердила. Шевченко чистим подвигом словесним докінчив діло, за котре гетьмани наші нечистим серцем бралися. Шевченко, воздвигши із упадку голосну мову українську, назнаменав широкі границі нашому духу народному. Тепер уже не мечем наше народне право на вражих твердинях зарубане, не шпаргалами і печатьми супротив лукавства людського стверджене: у тисячах вірних душ українських воно на самому дні заховане і тисячолітніми споминками запечатане.

(*Із статті "Чого стоїть Шевченко, яко поет народний"*)

ВЕЛИКДЕНЬ

В краї неріднії не раз вона тікала,
Своїми проклята не раз вона була,
Вона над скелею Тарпейською стояла,
І на уста її із чола кров текла.

Ще півня третього не подавався глас —
Стояв над нею глум, і зрада скрізь неслась.
І стерегли її, і стежили усюди
Кустодії * катів і факели Іуди.

І розп'ята була... І от тепер на волі;
Вона над ними знов в колишнім ореолі,
А там, де горн стояв і де лились кайдани,
Тепер над морем хвиль — стоустеє: "Осанна"...

Ідіть же на бенкет. Вбирайте стіл питвами!
Засипте квітами, закидайте вінками...
І хай в цей ясний день не буде винуватий,
Хто прийде в третій час, хто в шостий, хто
в дев'ятий.

Микола Філянський

* Кустодії — прислужники.

ХРИСТОС — ВОСКРЕС

Чи чуєте, як грають дзвони?..
Чи чуєте небесний глас,
Що лине ген, понад кордони?..
Це він воскрес і йде до вас!

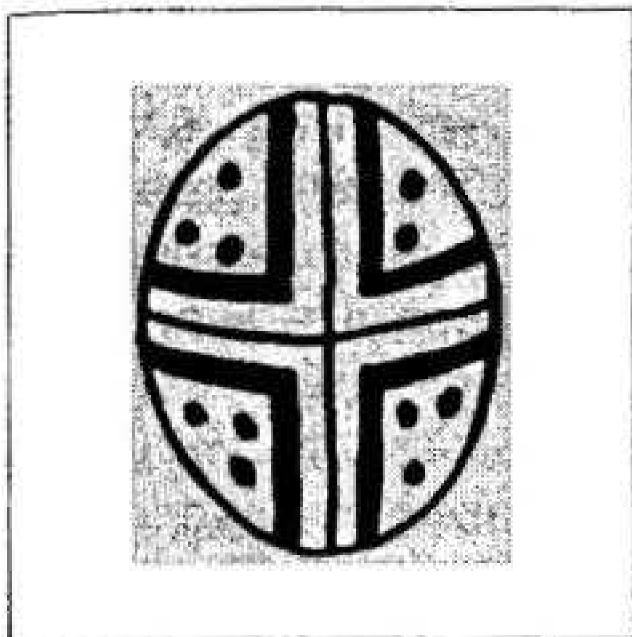
Христос воскрес! Знайте, друзі!!..
Воістину воскрес, брати!
Весну витає пташка в лузі,
І сонце встало з мертвоти.

Ой, вірте, браття, правда встане!
Її ж Христос благословив;
Поніс страшні за неї рани
І кров'ю волю окропив!

Христос воскрес!.. Нехай надія
Воскресне в грудях і в очах,
Най вам усю журбу розвіє —
І радість буде по хатах.

Чи чуєте, як грають дзвони?..
Чи чуєте небесний глас?..
Це він торощить зла кордони
І йде побідно вже до вас!..

Микола Матіїв-Мельник



Наука і сучасність

Микола Дмитренко

ЩЕДРИЙ УЖИНОК НАРОДОЗНАВЦЯ ТА ІСТОРИКА КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ

(До 60-річчя Володимира Качкана)

В українознавстві останніх тридцяти років однією з яскравих постатей є Володимир Качкан — доктор філології, професор, академік АН Вищої школи, член національних спілок письменників і журналістів. Він — автор понад п'ятдесяти книг із журналістикознавства, фольклористики, літературознавства, художньо-документальних повістей, романів, поетичних збірок. Володимир Качкан потужно й ефективно реалізує свій багатогранний талант, належить до непосидючих, невгамовних, духовно спраглих трудівників на теренах української науки, літератури, журналістики. Він завжди у натхненній праці, у нових пошуках, які втілюються у монографії, збірники, брошури, есеї, що оперативно з'являються з-під розгонистого талановитого пера не так на суд читачів, як на розсуд, на пізнання нового чи забутого старого, на вивчення невідомого чи поглиблення й розширення знань.

Як на мій погляд, домінантою всіх писань (трудів і днів) Володимира Качкана була і залишається Творча Особистість, Людина-Автор. Чи то були нариси, документальні повісті про народну співачку й фольклористку Настю Присяжнюк із Погребища на Вінниччині, вишивальницю Ганну Василащук із Гуцульщини, майстрів Петриківки, гончарів Опішного, бандуриста Володимира Перепелюка з смт Вороновиця на Поділлі, славетних співаків і співачок Анатолія Мокренка, Павла Дворського, Ніну Матвієнко, Марію Стеф'юк, художника Миколу Стратілата; чи то були літературні портрети Михайла Павлика, Ірини Вільде, Петра Козланюка, Романа Федоріва; чи то були наукові студії в двох книгах "Українське народознавство в іменах".

Володимир Качкан ще з молодості взяв собі за девіз мудрі слова Тараса Шевченка, які цитує у своїй книзі "У творчій лабораторії публіциста" (1977): "Щоб знать людей, то треба пожить з ними. А щоб їх списувать, то треба самому стать чоловіком, а не марнотрателем чорнила і паперу. Отойді пишіть і друкуйте, і труд ваш буде трудом чесним". І після цитати автор підкреслює: "Справжній публіцист завжди додержує заповіту Кобзаря" (С. 74). Оця увага до людини-творця згодом привела Володимира Качкана до серйозного наукового студіювання в галузі журналістикознавства, фольклористики, літературознавства, етнології. Вчений прийшов до висновку про надзвичайну важливість висвітлення наукових проблем, історії науки, письменства не через якісь факти, положення, концепції, а через особистість науковця, літератора, діяча культури. Персоналізація

науки — той напрям, який у центрі дослідницької уваги ставить найсуттєвіше: Людину, непересічний науковий, мистецький талант із власною долею, вразливим серцем, чутливою душею. Нехтування оцим "людським фактором" у радянській науці призвело до забуття багатьох унікальних постатей, до знецінення вітчизняних набутків гуманітарної думки, заборони публічної згадки імен, до порушення тяглості української наукової традиції тощо.

Уже своїми двома монографічними книгами "Українське народознавство в іменах", що затверджені Міністерством освіти України як навчальні посібники для студентів гуманітарних факультетів університетів і педагогічних інститутів, двома частинами "Української журналістики в іменах" (1995) Володимир Качкан переконливо утвердив свою наукову й життєву домінанту, сповнену щирого гуманізму й спроектовану в майбутнє.

Яскрава ілюстрація тези — поява трьох монографічних книг з емоційною назвою "Хай святиться ім'я твоє" (Кн. 1. — 1994. — 196 с.; кн. 2. — 1996. — 307 с.; кн. 3. — 1998. — 368 с.).

Перша книга висвітлює життя та доробок галицьких просвітителів, письменників, учених — вихідців із священицьких родин. Друга вмістила майже два десятки студій з історії української літератури XIX—XX ст., зокрема про Омеляна Партицького, Степана Смаль-Стоцького, В'ячеслава Будзиновського, Степана Томашівського, Василя Доманицького, Ольгу Дучимінську та ін.

До третього (найбільшого за обсягом) тому, що має підзаголовок "Українознавство та пресологія XIX — першої половини XX ст.", залучено малознані імена письменників, учених, громадсько-культурних і суспільно-просвітницьких діячів, публіцистів, редакторів, організаторів редакційно-видавничого процесу, пресо- і книгознавців, які за умов тоталітарного суспільства, облудної комуністичної ідеології перебували за межами національної історіографії та етнокультури.

Чи не найцінніше в книзі — публікація нових даних, використання архівних джерел, раритетних видань, епістолярію, старої періодики, фотоілюстрацій і вперше оприлюднених документів. Недаремно на цій рисі наголошує у своїй передмові ("Записані на скрижалях нашої історії") лауреат Державної премії ім. Тараса Шевченка, головний редактор журналу "Дзвін", письменник Роман Федорів: "Володимир Качкан належить до науковців-трудівників, він прагне черпати матеріали для своїх студій безпосередньо з архівів — цих бездонних і ще мало вивчених джерел, до яких донедавна дослідники не мали доступу. На багато імен, які воскрешає в своїй книжці Володимир Качкан, тоталітарний режим наклав заборону через їхню "буржуазність" чи махровий "націоналізм". Заслуга вченого в тому, що він і в попередніх своїх книгах з українознавства, і в цьому третьому з черги томі вводить у науковий обіг і знайомить просто зацікавленого читача з тими діячами культури, громадської думки, імена яких фактично були викреслені з історії духовного розвитку українського народу" (С. 5). Більше того, Роман Федорів підкреслює ще й політичне значення книги Володимира Качкана, яка стане "своєрідним проводирем для багатьох національно незрячих. Хай отворить їм очі і омиє їм душу гордість за нашу минувшину" (*Там само*).

Справді, Володимир Качкан розвіяв чимало "димових завіс" над видатними постатями українознавців, систематизував оцінки про них, висловив своє розуміння й ставлення до геніїв і талантів — живих людей, чиї імена заслуговують шани.

Есеї третього тому мають промовисті назви з конкретизацією в підзаголовках та зазначенням славетних імен: "Рвав кайдани з думки і волі (Юліан Романчук в українській історії)", "Добути або дома не бути!" (Ще одна "біла пляма" в творчій біографії Михайла Павлика)", "Проводир у

пустелі людського духу (ювілейний погляд на Івана Франка — художника слова)", "Електризував цілу суспільність (дещиця до життєтворчості Степана Сірополка)", "З печаттю небуденного духа (генеза мотивів європеїзму Зенона Кузелі)", "Проти блудного блиску чужої ідеї (культурологічні рефлексії Осипа Назарука)", "Сліди до вежі Вавилона (малознаний Микита Думка)", "Із редакційно-видавничої теки Євгена Пеленського (за епістолярієм)" тощо.

Автор подає тисячі імен, фактів, осмислює огром різноманітного матеріалу в контексті аналізованої епохи, в еволюції поглядів діячів науки і культури, в оцінках представників різних напрямів, шкіл, теорій. Таким чином актуалізується не лише діяльність тієї чи іншої особи, а й роль критика, історика науки, відповідальність самого автора за сказане. У багатьох випадках Володимир Качкан бере на себе сміливість заперечити усталені оцінки, як було, зокрема, з особою Пантелеймона Куліша в есеї про взаємини великого подвижника нації з галичанами та в оцінках Івана Франка, Михайла й Олександра Грушевських.

Те, що геніальна постать позбувається однозначного ярликування, принизливого категоризму, засвідчила всеукраїнська наукова конференція "Пантелеймон Куліш і національна культура", що відбулася 9—10 грудня 1999 року у Львівському національному університеті ім. Івана Франка (виступи Миколи Жулинського, Івана Денисюка, Тараса Салиги, Євгена Нахліка, Василя Івашкова, Володимира Погребенника, Володимира Панченка та ін.). Очевидно, обраний Володимиром Качканом шлях переоцінки спадщини радянських дослідників — історична й наукова необхідність, неминуча перспектива справжніх вчених, позбавлених шор тоталітарного режиму. У зв'язку з цим не дивно, що не була написана узагальнююча праця "Історія української фольклористики", пріоритет надавався дослідженню етапів та проблем розвитку радянської фольклористики; що, наприклад, в академічній (занедбаній на сьогодні) серії "Українська народна творчість" видано том "Радянська пісня", а не видруковано вершинного досягнення національного епосу — народних дум; сфальсифіковано, сплюжено, за-

Безсмертний Кобзар України

Кобзар ішов попереду свого імені, попереду своєї поетової долі. І не дивно, що слово стало долею, долею художника, нещодавно викупленого з кріпацтва, у якого було вже своє ім'я, за яке було дорого заплачено. Так, він здобув це ім'я, яке давало право на прояв своєї духовної сутності. Воно, це ім'я, облягло душу безіменну, стало першоознакою людської індивідуальності. Воно було основою для самопрояву, самореалізації, долебудування і долевизначення народного. З імені вийшов кобзар для того, щоб це власне ім'я втратити на певний час. Потрібні були людські зусилля (викуп з кріпацтва), аби здобути ім'я для того, щоб у Слові його носій зрікся високого аноніму. Безіменна сутність входить в ім'я, аби пройти крізь нього у загальну безіменність: кобзар. Ім'я — це не лише характерні ознаки особи, а й в окремих випадках — явище енергетичне, формула певного часу, його свідчення. Кобзар же виходить за межі особистості, за межі чотиривимірного часу та простору. Кобзар має ще один вимір: безіменність, збірну безіменність. Ось де криються витоки загальної шевченківської народності. Бо він став народною формулою безсмертя...

Павло МОВЧАН

"...вражають" і Дніпро, і кручі", бо все освячено його іменем, його присутністю, його генієм. Здається, піднебесний тут, на Чернечій горі, він водночас навдивовижу земний, як і скрізь, приступний та близький для всіх, хто прийшов на зустріч з ним..."

Євген ГУЦАЛО

(З кн. "Останнім шляхом Кобзаря". — К., 1994)

мовчано десятки й сотні імен збирачів та дослідників українського фольклору. Хіба можна було ще зовсім недавно творити об'єктивні студії про Пантелеймона Куліша, Михайла Драгоманова, Володимира Антоновича, Михайла Грушевського чи Катерину Грушевську?.. Українське питання було й залишається актуальним, для українців найголовнішим.

Володимир Качкан торкається багатьох аспектів болючої теми істинного знання про великих українців. Особливо слід відзначити з цього погляду есеї про внесок у фольклористику, етнологію таких постатей, як Володимир Навроцький (прожив тридцять п'ять літ), Михайло Мочульський, Зенон Кузеля, Михайло Павлик. Щодо останнього, то Володимир Качкан давно і ґрунтовно вивчає життя та діяльність цієї непересічної особистості: "Візьмімо будь-кого із сучасних прозаїків — і не треба карколомних бібліографічних пошуків, аби пересвідчитися, що значна частина з них має дво- чи тритомники творів. А Михайлові Павлику, чиє ім'я завше (очевидно, за усталеним стереотипом) називають першим після Івана Франка, коли йдеться про демократичний напрям розвитку української літератури другої половини XIX — початку XX ст., так і не судилося прийти до свого читача бодай кількома томами, хоча творчий набуток письменника і вченого навряд чи вмістився б у п'ятдесятитомник. І ні видавництво "Дніпро", і ні Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України не взялися досі за заповнення такої прогалини в нашій культурі. Одні некомпетентно роз'яснюють, мовляв, а хто ж такий Павлик, аби видавати в наш час кількатомник його творів, другі стверджують, що в нас усі фонди паперу витрачені на І. Франка, П. Тичину, М. Рильського (йдеться про академічні видання), треті... Знаходяться, на жаль, і четверті, і п'яті. А ми знову і знову ставимо (лише перед ким?) риторичне запитання: як могло так статися?.." (С. 56).

Та й справді: перед ким ставити питання про видання творів великого українця Михайла Павлика?

Одну з причин такої "немочі" Володимир Качкан розкриває в есеї "Рак москвофільства на тілі Галичини (сторінками газет "Діло", "Нова Зоря": 1910—1939)". Автор з'ясовує генезу москвофільства, зазначає, що воно "прищепилося від російського панславізму, одним з ідеологів якого був професор Московського університету М. Погодін. Це він, прибувши 1835 і 1839—1840 рр. до Львова... пропагує... ворожу концепцію етнічної і мовної єдності Галицької Руси з Великоросією" (С. 281). І робить висновок: "...Новітнє москвофільство переродҗується, видозмінюється, але корені його ще не відмерли" (С. 293).

На закінчення книги кілька цікавих есеїв присвячено прозаїкові і двом поетам: "Ця тотальна духова і фізична руїна... (розмисли над творчістю Уласа Самчука)", "Мерехтить ув очах рідна сторона... (Богдан Бора: поезія високої офіри)", "Що не встигну дожить, Слово, ти доживи (літературна сильвета Тараса Мельничука)". Останній есей не стосується заявленого на титулі періоду.

Подає автор "Іменний покажчик" (понад тисячу імен!), "Покажчик періодичних видань" (чимало стародруків, а також видань зарубіжних — із Австрії, Швейцарії, Німеччини, Франції, Чехії, Польщі, Канади, США). Ілюстрований додаток знайомить з українськими періодичними виданнями газетно-журнального типу XIX — першої половини XX ст.

Написана в науково-популярному стилі, ця книга, як і попередні, характеризується чіткою авторською позицією, виваженістю думки та аргументованістю. Проте подекуди трапляються емоційні надмірності, необов'язкові полемічні загострення чи дещо голослівні висновки. Наприклад, у розповіді про Богдана Лепкого акцентується: "Праця, діяння направду рівні подвигу. Одна людина зробила більше, аніж донинішні псевдовчені у

так званих академічних інститутах!" (С. 89). В есеї "А до праці ніколи не зраджувався" (висока кавція культурологічного пласта Дмитра Николишина)" зазначається: "Перечитуючи сьогодні 29 сонетів Д. Николишина, насамперед бачимо в ньому доброго майстра цієї поетичної форми, людину, яка чимало доклала власного досвіду у розвиток світового сонету" (С. 207). От якби внесок Д. Николишина в розвиток світового сонету розглянути в контексті цього явища, процитувати здобутки автора, чия збірка "Поминальна (листопадна) симфонія" побачила світ у Коломиї 1941 року і малодоступна сучасному читачеві.

Не зовсім вдале, як на мене, і зіставлення двох історичних романістів — Осипа Назарука та Павла Загребельного.

Володимир Качкан часом аж провокує на дискусію, полеміку, а це також одна з позитивних якостей дослідника. Не може бути все беззастережним, прокоментованим, аргументованим, зведеним до канону чи догми. "Огонь в одежі слова" (І. Франко) і просвітлює, і зігріває, і пече. Бо живий.

Отже, книга Володимира Качкана "Хай святиться ім'я твоє" підсумовує його багаторічні наукові студії і заслуговує високої оцінки.

Київ

Раїса Бондаренко

ПОДВИГ КОРИФЕЯ ТВОРЦІВ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ СТАРОЖИТНОСТЕЙ УКРАЇНИ У ПЕРЕЯСЛАВІ

(До 75-річчя лауреата національної премії ім. Т. Г. Шевченка Михайла Сікорського)

Унікальний комплекс Переяславського історико-культурного заповідника сьогодні відомий у найвіддаленіших куточках земної кулі. Але особливо пишаються і захоплюються ним, як у себе вдома, так і закордоном, українці. Це єдиний в Україні експозиційний простір, який у комплексі зібраних рухомих і нерухомих пам'яток історії, культури та народного побуту висвітлює і унаочнює поступовий розвиток національної культури, наукових, технічних та мистецьких досягнень нашого етносу від найдавніших часів до сьогодення.

У створенні цього музею — точніше, історико-культурного заповідника — взяли участь сотні і тисячі людей, почавши від звичайних теслярів, каменярів, землекопів до найвищих урядовців і учених-академіків. Ініціатором же і натхненником цієї роботи, яка переросла у великий всенародний подвиг, став нині відомий майже всьому світу лауреат Національної премії ім. Т. Г. Шевченка Михайло Сікорський із його козацькою вдачею та великим творчим запалом, що у 50-і роки згуртував і підняв ініціативний колектив на самовіддану культурно-просвітянську роботу, яка часом потребувала неймовірно великих зусиль і неабиякої кмітливості. Про це добре знають його соратники. У його мрії, які він уже бачив здійсненими, не всі вірили й відверталися, коли могли допомогти й стати поруч у великій благородній справі. А він йшов до інших і знаходив однодумців, і творив незбагненне. Саме невтомній подвижницькій праці Михайла Сікорського на ниві української культури присвячено документальну повість Миколи Махійчука "Переяславський скарб", яка вийшла з післямовою Івана Драча ще 10 років тому. Сучасний український поет і громадський діяч називає Михайла Сікорського рідкісною людиною, що "уособлює в

Кияни вручають новознайдені пам'ятки української культури директору музею М. Сікорському.

собі безкінечний ряд поколінь, який з глибини століть несе мистецтво України нам, людям кінця другого тисячоліття і всім єством прагне, щоб цей ряд не переривався" [1].

Почалося все відтоді, коли молодому вченому, випускникові історичного факультету Київського державного університету було доручено відродити у Переяславі-Хмельницькому занедбаний краєзнавчий музей, замість спочатку запропонованої аспірантури...

Отже, восени 1951 року Михайло Сікорський став директором місцевого музею, що містився у будинку А. О. Козачковського — ще петербурзького товариша Т. Шевченка, який працював міським лікарем у Переяславі. На той час в експозиції музею налічувалося всього 32 експонати і найбільшою цінністю вважалося опудало якогось польового птаха. Про науковий рівень експозиції не варто й згадувати і Михайло Сікорський розпочав науково-дослідницькі пошуки культурних цінностей давнього Переяслава й прилеглої місцевості. Адже за літописами, які він неодноразово перечитав, Переяслав після Києва і Чернігова вважався третім за значимістю містом Давньоруської держави. Книги ж і праці відомих істориків М. О. Максимовича, О. М. Лазаревського й інших, матеріали розкопок М. К. Каргера та Б. О. Рибакова сказали ще далеко не все про Переяславський край, — Михайло Іванович був впевнений, оскільки добре їх проштудіював. Так за його ініціативою на Переяславській землі почали працювати київські археологи і архітектори, і, звичайно, він сам зі своїм, тоді ще маленьким, але енергійним колективом ентузіастів.

Археологічні розкопки 1953 року показали, що правічна Переяславщина знайома з людиною ще за доби пізнього палеоліту, тобто 20 тис. років тому. А на лівому березі річки Супою, у сусідньому Яготинському районі, було виявлено залишки Добранічівської стоянки — однієї з найбагатіших археологічних пам'яток нашої країни, що стала всесвітньо відомою [2]. Перші унікальні знахідки у Добранічівці передано до Київського зоологічного музею. Археологи ж на чолі з Іваном Гавриловичем Шовкоплясом, згодом професором, доктором історичних наук, продовжили дослідження і їм пощастило відкрити ще одне первісне людське поселення. Після вивчення й опису розкопок поселення за правилами проведення археологічних досліджень мали засипати. Михайло Іванович вирішив

будь-що перевезти стоянку до Переяслава монолітом. Здавалося б, фантастична ідея стала реальністю і тепер на Татарській горі експонується фрагмент Добранічівської стоянки.

А Татарська гора, за задумом Сікорського, стала справжнім Переяславським скансеном, тобто музеєм просто неба, який він вимріяв ще тоді, коли у 50-ті роки тут, на горі, знайшли насип з похованням, характерним для язичників, і він вирішив розгорнути експозицію прямо всередині насипу. Тоді його поза очі називали диваком.

Тепер на Татарській горі розкошують посаджені у 1963 році тополі, явори, верби, акації, вишні і створено справжнісіньке село минулого століття із сільською управою, панськими маєтностями: шинок, ставок, городи і житла всіх верств населення. Є розмальовані хати і хати під очеретом, які демонструють високий рівень досягнень українського національного мистецтва. Адже нашому народові притаманне суто естетичне почуття і він з будь-якого матеріалу, з будь-чого і будь-де завжди творив красу. Тут представлено найрізноманітніші сільськогосподарські ремесла; типи людських помешкань, починаючи зі згаданої уже Добранічівської стоянки; вироби з дерева, кришталю; гончарні вироби, килими та зразки народного декоративного розпису, багато речей унікальних, яких не знайти в інших вітчизняних музеях. Навіть схематичний план історико-культурного заповідника на Татарській горі виявляє науково-обгрунтоване зонування, яке складається з археологічної зони, зони сільських промислів, території придніпровського села, колекції українських вітряків. Є на території заповідника і музей-садиба гончара, і музей-садиба пасічника, і сільська садиба-музей декоративного мистецтва; садиба-музей Шолом-Алейхема; музей Хліба, музей світопізнання та мирного освоєння космосу [3].

Краса і праця — невід'ємні риси Переяславської землі, її щедрих на добру творчість людей, стали основою експозиційного змісту музеїв у заповіднику.

У нинішньому музеї, який за 48 прийдешніх років з одного будиночка у місті перетворився на комплекс музеїв різного спрямування, експонуються унікальні речі, знайдені на Переяславщині: античний бронзовий таз — лутарій V ст. до н. е., унікальний комплект скляних шашок та керамічний посуд II—IV ст. до н. е. Шукаючи сліди Київської Русі на Переяславщині, Михайло Іванович знаходив витончені вироби інших часів і вони поповнювали колекції музеїв. Та найперше хотілося втілити основний задум: музейною експозицією унаочнити процес розвитку української культури, пов'язаний безпосередньо з Переяславщиною. Тому разом зі слідами Київської Русі шукалися й свідки подальшої історії і визвольної війни під проводом Богдана Хмельницького, народних повстань, очолюваних Наливайком, Лободою, Трясилом, Павлюком, Острянищею, Скиданом та Гуною.

Ще змалечку зачарований притчами Григорія Сковороди, Михайло Іванович тепер скористався з чудової, за його словами, нагоди увіковічнити пам'ять великого українського філософа-мандрівника. Так, у колишньому колегіумі, де якийсь час Григорій Савич був викладачем піїтики, вдалося (як завжди, не без ускладнень) влаштувати маленький музей Сковороди.

Оскільки Переяславщина стала батьківщиною Шевченкового «Заповіту» і тут поет провів осінь 1845 року, яку біографи називають переяславською, у будинку Козачковського, де розташований історичний музей Переяслав-Хмельницького державного історико-культурного заповідника, стараннями Михайла Івановича з'явилась меморіальна кімната Тараса Григоровича Шевченка. М. Сікорський створив у Переяславі унікальний музей Володимира Гнатовича Заболотного — видатного українського архітектора, засновника і президента Академії архітектури УРСР. Прижит-

Гості з Києва розповідають про глибокі й хвилюючі враження від відвідин цього славетного музею. В центрі групи — прем'єр-міністр України Віктор Ющенко.

тєво авторитетне слово В. Г. Заболотного — земляка із села Карань на Переяславщині, його небайдужість до справи Сікорського допомагали створити музейне містечко. В останні часи свого життя Володимир Гнатович побажав побачитись із Михайлом Івановичем, щоб нагадати йому про свою хату в Переяславі, яка може знадобитись для нових експозицій музею. Але заповіт академік не встиг скласти і знову, долаючи труднощі, разом із дружиною Заболотного — Зінаїдою Миколаївною, колектив музейників відкрив меморіал до річниці смерті Заболотного, славетного земляка-архітектора, який зробив великий внесок у планування міст і сіл України, був ініціатором і першим відповідальним редактором багатотомного видання "Історії українського мистецтва".

Кожний музей, створений у Переяслав-Хмельницькому державному історико-культурному заповіднику, а їх уже 24 — це своя цікава, іноді фантастична історія. І кожний експонат має свою історію, до якої причетні різні люди — вчені, художники, археологи, архітектори, поети, музиканти, народні майстри. Їх відкрив для себе Михайло Іванович, чи вони відкрили його для себе, тільки склалося вже велике коло людей, які сповнені великої шани до самовідданої праці скромної безкорисливої людини, що все своє життя присвятила служінню ідеї створення музейного містечка історико-культурної слави Переяславщини, а через неї і всієї нашої української землі.

Він все життя був і є генератором ідей, запалювачем численних справ по збиранню духовної спадщини українського народу. Його великі і грунтовні знання конкретної історичної обстановки завжди ставали джерелом творення нових експозицій.

Якщо славетні благодійники і збирачі зразків української культури Тарнавські, Терещенки, Ханенки, Симиренки мали особисті фінансові можливості для здійснення благородних справ, то Михайло Сікорський все робив за скромну зарплатню, яку так само витрачав на придбання експонатів музею.

Незважаючи на тяжку фінансову скруту, у якій опинилася наша держава, унікальний музей існує, і помічників у М. Сікорського вже не 4, як було на початку, а кілька десятків. Щоправда, більшість з них — молоді

випускники вузів, які прийшли на готове. Їм би перейнятися тривогою за збереження здобутого, за утримання живого вогню. Та, на жаль, вони не завжди розуміють свого безкорисливого, одержимого в ідейній справі 75-річного директора, який з молодецьким запалом звик працювати безкоштовно і досі продовжує сам і наказує іншим шукати й шукати поповнень до вже такого багатющого "Переяславського скарбу". Скарбу, який навіть має своєрідний вихід у відкритий космос, адже у Переяславі-Хмельницькому вперше на початку 70-х років виникла ідея і був створений тоді ще єдиний у СРСР у такому обсязі Музей світопізнання та мирного освоєння космосу для пам'яті нам — сучасникам і нашим нащадкам.

Так музейна справа Михайла Сікорського перетворилася на загальнонаціональну, духовну. За обсягом розвиненої роботи вона дорівнює цілому інституту і, звичайно, потребує коштів, державних коштів, державної уваги. Адже зібрані експонати треба зберегти, треба їх доглядати, реставрувати, тримати у належному режимі. Потрібні й інвентаризація, і прискіпливий облік, складання комп'ютерного банку даних... Один Музей декоративно-прикладного мистецтва Київщини чого вартий! Ідея його створення народилася в 50-ті роки, коли Михайло Іванович тільки розпочав пошуки слідів, не змитих "вічності дощами", за висловом Максима Рильського. Тоді він неодноразово натрапляв на цікаві картини, килими, рушники — безліч рушників, оригінальні вироби з кераміки, дерева і металу. Здебільшого то були роботи народних умільців — майстрів від Бога. Серед них були й славетні, такі як Ганна Собачко-Шостак, роботи якої вражали життєствердним пафосом, величальною піснею природі. 1983 року до 100-літнього ювілею народної художниці в Переяслав-Хмельницькому музеї декоративно-прикладного мистецтва Київщини було відкрито експозицію творів видатної землячки, фундатора українського народного розпису 20-х років нашого століття. Нині в музеї експонуються близько трьох десятків її робіт. До музею передав колекцію власних творів син Ганни Собачко — Іван Володимирович Шостак. Тепер на Татарській горі є окремий відділ музею, присвячений цій талановитій сім'ї.

За більше як 40 років переяславські музейники під керівництвом М. Сікорського зібрали чимало робіт майстрів Київщини. Це, зокрема, твори не менш славетної народної художниці Катерини Білокур, й організовано її музей у Богданівці Яготинського району. У фондах музею-заповідника можна побачити п'ятнадцять робіт видатної художниці з с. Болотні Іванківського району Марії Примаченко [4]. Тепер це село знаходиться в зоні Чорнобильської катастрофи і належить до населених пунктів зони гарантованого добровільного відселення. Воно було обстежене у 1994 році серед 52 населених пунктів Іванківського і Поліського районів з метою виявити, зафіксувати і зберегти етнокультурне багатство Київського Полісся [5] у рамках реалізації державної програми ліквідації наслідків аварії на Чорнобильській АЕС. Зібрані під час експозиції в означені райони Київської області матеріали засвідчують, що народне декоративне мистецтво, народні художні промисли цього регіону є важливим явищем культури українського народу, корені якого йдуть у глибини родоплемінного праслав'янського періоду. Докладний матеріал Раїси Захарчук-Чугай про народне декоративне мистецтво Київського Полісся, вміщений у збірнику, присвяченому різним ділянкам традиційної культури і побуту поліщуків радіоактивно забруднених районів Київщини, а також переселенців із зони відчуження [6]. Можливо, незабаром у Переяславському музеї декоративно-прикладного мистецтва Київщини з'явиться ще один розділ експозиції, пов'язаний з трагічною історією краю.

Поки що численні відвідувачі з великим захопленням відгукуються про високохудожні твори відомих і невідомих народних майстрів. Тут є роботи васильківських майстрів кераміки, їх колег з Броварів, Богуслава.

Переяслав-Хмельницькому музейному комплексу подарував свою колекцію Г. П. Пінчук, з яким тривалий час товаришував М. І. Сікорський і вони разом багато зробили для збереження народних скарбів.

Є ще у Переяславському комплексі Музей українського народного одягу Середнього Придніпров'я кінця XIX століття, де зібрано 15 тисяч експонатів. Тільки вишивок понад 10 тисяч, 700 жіночих вишитих сорочок... Окремі з них ще із XVII століття. Все почалося з експедицій по селах, коли разом з іншими речами музейники знаходили цікавий давній одяг. У 1958 році в приміщенні колишньої Михайлівської церкви відкрили виставку одягу. У 1960 році невелика експозиція переросла у цілий відділ, в якому налічувалося вже кілька тисяч предметів одягу. Згодом, з благословіння Максима Рильського, "на горі" з'явився перший в Україні Музей одягу...

Тоді Михайло Іванович казав: "Одяг, як не крути, частина пам'яті, частина гордості. Одяг — це, передусім, один з елементів матеріальної культури народу. Він є виразником соціальної і національної приналежності. Одяг тісно пов'язаний з історією народу і є цінним джерелом його культури, художнього смаку".

"Що було б з людьми, що було б з історією людського духу, коли б серед нас не з'являлись такі рідкісні особистості, як Михайло Іванович Сікорський!" Це вже слова Івана Драча, який назвав Переяслав-Хмельницький історико-культурний заповідник музеєм музеїв [6].

[1] *Махінчук Микола.* Переяславський скарб. Документальна повість. — К., 1989. — С. 196—197.
[2] *Сікорський М. І., Швидкий Д. Т.* На землі Переяславській. — К., 1982. — С. 11—28.
[3] *Рекомендации* по созданию музеев народной архитектуры под открытым небом. — Под ред. канд. архитектуры З. С. Гудченко и А. С. Щенкова. — К., 1988. — С. 56—57.
[4] *Махінчук Микола.* Переяславський скарб. Документальна повість. — К., 1989. — С. 175—177.
[5] *Павлюк С., Глушко М.* Полісся України, матеріали історико-етнографічного дослідження. Вип. І. Київське Полісся. 1994. — Львів, 1997. — С. 4—6.
[6] *Захарчук-Чугай Р.* Народне декоративне мистецтво Київського Полісся // Полісся України. Матеріали історико-етнографічного дослідження. Вип. І. Київське Полісся. 1994. — Львів, 1997. — С. 260—297.

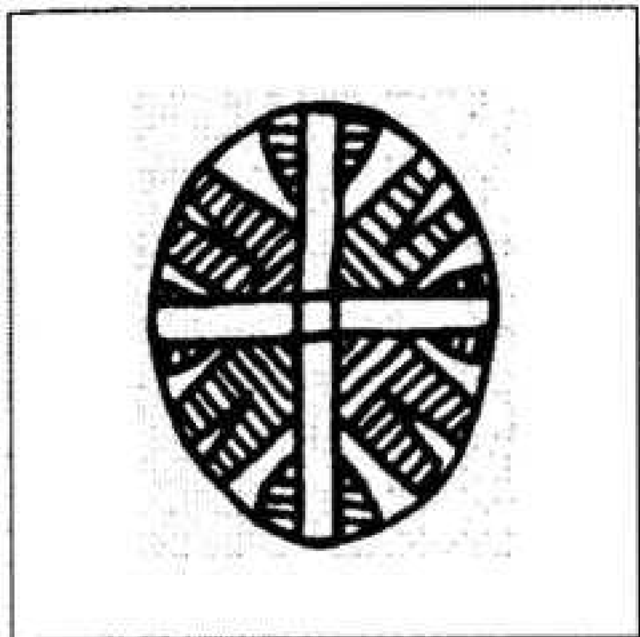
У ВОСКРЕСНИЙ ДЕНЬ

Ти вмів нести вінок, що терням ранив скроні,
І бути вмів сильним в юрбі зрадливих лиць,
Хоч кров з отвертих ран пекла вогнями грані,
Хоч м'язи рук і ніг не були з твердих криць.

Ти гордим бути вмів, обплюваний і скутий,
І не просив життя Ти у катів своїх
І серед лютих мук, у болю незбагнутих,
Ти вірив в третій день, що стати мав Твоїм!

І ми хотіли б теж нести вінки тернові
І на Голгофу йти під звук грімких пісень,
Хоч місця на землі забракло нашій крові,
О Христе, ми, як Ти, на третій ждемо день!

Богдан Нижанківський



До дня народження Максима Рильського

Сергій Єфремов

НОВИЙ БЛИСКУЧИЙ ТАЛАНТ В КОЛІ МАЙСТРІВ ПОЕТИЧНОГО СЛОВА УКРАЇНИ

(Про перші збірки творів молодого М. Т. Рильського)

Сучасні наші поети розпадаються на кілька груп, відповідно до своїх поетичних засобів, уподобань та поглядів на завдання поезії, хоча межі тут часто стираються і не завжди можна покласти виразну між ними границю. Перегляд їх почну з тих, що ближче стоять до минулого, органічніше зв'язані з традиціями попередників. Групу цих поетів об'єднують, звичайно, хоч, може, й умовно трохи, під титулом неокласицизму.

Надзвичайно, майже недосяжно за ці роки виріс Максим Рильський (народ. 1895 р.), що дебютував мріями ("Я вмію мріями лишень на світі жить"...) про "блакитний океан небесний незміряний", про "хмари-острови" в тім океані (збірка "На білих островах", 1910 р.). З талановитого учня Лермонтова (мовляв: "учитель мій великий"), Тютчева, Блока, Ін. Анненського він виробився вже на справжнього майстра з власним літературним обличчям, з самостійним світоглядом та певними засобами, опанував форму віршування бездоганно і являє серед наших поетів будь-що-будь явище неабияке. Явище оригінальне насамперед змістом своєї поезії. Три збірки видав за останні роки Рильський ("Під осінніми зорями", 1918 р., "На узліссі", 1918 р. і "Синя далечінь", 1922) — отже, продуктивність виявив немалу. І характерно — ані пари з уст про бурливі події, про революцію, ні жоднісінького натяку на якісь бурі, що прошуміли, але не одшуміли над автором, як і над цілим краєм. Цю рису помічено і навіть відзначено: саме-бо з приводу Рильського одправив панахиду по "новій українській літературі" один із оглушених до безпам'яті маньяків факту. І у Рильського то не випадкова риса — це свідомо. В освяченім гаю кентавр навчив поета розпізнавати трави —

З них кожна має дух і чародійну міць:
Та зцілить, та уб'є, та зробить пожадливим,
Та серце укротить, немов пастух ягниць;
Та блисне й прогримить золотокосим гнівом.
А я їх всі мину, байдужий і німий:
Не хочу гніватись, любитись чи коритися.
Я тільки виріжу оцей комиш сухий
Для нової цівниці.

(*"В освяченім гаю"...*)

Античний супокій панує в поезії Рильського. Щось олімпійське, безмежно далеке від суворої хвилі життя. Все тут ясне, чітке, прозоре — і далеке

від тривог дня. Він "чужий землі"; "моя душа — розказує поет про спіткання з Сатаною — для нього непотрібна":

Занадто супокійна і ясна,
До місяця осіннього подібна.
(*"Сьогодні був у мене Сатана"*)

Так само — ні сліду містики: "чужий землі — для неба я земний". З нього мудрий скептик, епікуреєць, давній еллін, що мудрим споглядає оком у свою "синю далечінь" і там шукає тривких утіх, замість скороминущих тривог бурхливого дня.

В високій келії, щасливо-одинокий,
Чернець без божества і жрець без молитов,
Найшов я крижаний і незглибимий спокій,
Що більший над земні страждання і любов.
(*"Самотня келія"*)

Книги "нетлінні, як краса, як мисль, як ідеал", Гомер і Теокріт, Софокл і Гамсун, Едгар По і Гете, Шекспір, Толстой, Гюго, Петрарка й Достоєвський, а часом і Марлінський, чи який-небудь "сазанятник" Сибільов — усі рідні й близькі йому,

Бо всі вони — лиш відблиски одного,
Одного сонця: Духа світового.
(*"Осінній сад"*)

Йому всміхаються принадно тіні давнього: Навзікая, Ізольда-білорука, Трістан і Дездемона. "Людина без ідей", на думку ригористів, він має, як зараз побачимо, одну центральну ідею, але спершу здається, ніби він тішиться самим мистецтвом, його "краса незнаних слів" чарує, мрія про "неї", що нагадує "струнку дочку Феацького царя" або являє "просте личко у хустині білій, тоненькі руки, злото довгих вій і голос півдитячий і несмілий". А поза цим — чарка доброго вина золотого, а на крайність — то й самогону, мисливський ріг, рибальська снасть і ідилія десь над поплавком хистким... Це звичайні теми Рильського. "Над усе, — каже він, — дивлюся власними очами, а не крізь світ позиченого шкла" ("Ясні простори"). Скрізь шука він "простих душ немудрії слова", вбачаючи в них "пристань після бур житейських" ("Мистецтво"). Цьому настрою відповідає й форма його поезії — строга, видержана, вироблена: сонет, рондо, октави, гекзаметр, що так пасують до спокійного настрою й світогляду цього давнього елліна, який чудом, неначе через атавізм, народився за наших днів і "в країні галушок і варенух — на жаль, міфічній", — додає Рильський.

Нашу шлюбну постелю вквітчали троянди пахучі,
    Образ Киприди її благословляє з кутка:
Ми принесемо богині смокви медово-солодкі,
    Темний, міцний виноград і молодих голуб'ят...
(*"Нашу шлюбну постелю..."*)

Тут, можна сказати, вміщається весь Рильський, що навіть еротику подає в класичній простоті й безпосередності, тверезо й мудро. З цією класичною простотою він уміє органічно єднати простоту й безпосередність за різних обставин. "Ідилічний стрій" він свідомо заводить до письменства.

По-простому співати
Мій рідний гай мене з дитинства вчив.
Я на котурни моднії любив,
Але тепер про лісовую хату
Складаючи немудро-щирий спів,
Я не Уайльда маю ідеалом,
А чумака, що варить кашу з салом.
(*"Ясні простори"*)

І справді, перечитайте-но тільки прекрасну ідилію "На узліссі" або численні "рибальські" ідилії, або соковиті картинки отакого-от звичайнісінького літнього дня — і ви побачите, що для автора це не просто собі гульня чи спочинок, і не поза чи дрібненька втіха, а певна програма життя, виразний і певний себе світогляд, ціла система світознання і світовідчування.

Крапивка на ставу цвіте і пахне,
Мігдали й мед розточуючи звільна,
Забуте вчора — і брудне, і жахне,
За поплавцем слідкують очі пильно.
Стежки вузенькі і жита високі
І вихорцем над ними пил здіймають.
Отак собі пролинуть, друже, роки...
Нехай минають!
Ходи собі шумливими шляхами,
Гукай, кричи, роби акторські жести, —
А я б хотів у тиші, над удками,
Своє життя непроданим довести...

(*"Крапивка на ставу"*)

Там, серед тиші, своє клекотить-іграє життя, різнобарвне, потужне, різноманітне, зрозуміле й цікаве тим, "хто у грудях веселе серце має... хто любить землю й небо возлюбив". Цьому життю співає поет осанну, всюди вбачаючи "благословенні божеські закони".

Життя, життя! Ти скрізь благословенне:
І в клекоті камінних городів,
І в тому, що міщанське і буденне
Для бідних, для засліплених голів, —
І тут, де стріли божеські огненні
Розвіяли ворожий сон снігів,
Поля й гаї поривом запалили
І людським душам дарували крила.

(*"Весняний стрій"*)

І от оця "людина без ідей" усе, навіть буденне те життя, зводить до однієї ідеї, як у тій незрівнянній класичною простотою й рельєфністю картині:

Дрімає дім старий. Кругом гаряче літо
Стоїть як озеро в блакитних берегах.
Під призьбою лежить замислений собака
І вухом одганяє мух надокучних...
Мені здається, час уже не йде,
Спинився і завмер. І вже на вічні віки
Розлігся на землі зелений літній день.
І завжди так тремтітиме у небі
Самотній шуляк, і в тіні дерев
Бродитимуть напівзаснулі кури.
Вічність
Прийшла й поклала руку на чоло.

Тут, мабуть, джерело тієї ясної прозорості й нескаламученого спокою, що ними відзначається муза Рильського. Трудно тому думати про шумливий біг подій, до кого Вічність усміхається, хто знає, що по вогню великому лишається скороминущим слідом самий дим, по бурі — жовті складки піни й туман їдкий, і жаби крумкають, де грала повідь... Думаю, що оця, скажу так, недоторканність моральна, оця свідомість своєї перед вічністю відповідальності й силує нашого поета-споглядача линути "в синю далечінь" і простору й віків, та звідти, з погляду вічності, озирати й сучасне життя, з його "загадками нерозкритими", з "незмінними законами", що кожен раз дають "нові рядки у фоліанті білім". Зрідка й про сучасність

прохопиться словом Рильський, але як прохопиться: стримано, майже суворо й з осудом бринять оті скупі згадки.

Шукаю білої лілеї —
А все лілеї у багні!
Бо ця земля — чужа мені.
(*"Осміяний самим собою"*)

Краса іде, гаптує золотом
Ясні, глибокі небеса, —
А ми затоптуєм болотом
Все те, що в нас самих — краса.
(*"Пером огненним вічність пише"*)

Таким сумним кінчаються висновком екскурси поета в сучасність, і легко зрозуміти, чому так вабить його сива давнина й чому "у старовиннім стилі" тільки й озивається цей надзвичайно цікавий письменник. Живий анахронізм для тих, що розбивають лоби перед пануванням факту, він являє собою зразок справді культурного поета, в одному рядкові якого більше змісту, ніж у цілих купах задрукованого паперу в декого з галасливих "Гомерів революції".

З книги: *Сергій Єфремов.* Історія українського письменства. Вид. III. — Київ, 1995. — С. 626—630.

Юрій Лавриненко

ВНЕСОК М. Т. РИЛЬСЬКОГО У СПРАВУ ЗБЛИЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ З ДОСЯГНЕННЯМИ МИСТЕЦТВА СЛОВА ЗАХІДНОЇ ЄВРОПИ

Рильський видрукував за своє життя 35 книжок поезії, з них 31 книжка лірики і чотири книжки ліро-епічних поем. 13 мов, понад чверть мільйона рядків поезії; автор кількох книжок статей, редактор незчисленної кількості різних поетичних та етнографічних видань. Оглядаючись на ці гори виконаної роботи, можна дивуватися, коли ж він мав час бути ще й безжурною птицею, мисливцем, богем'ярем-другом? Хто багато працює — той має час... Секрет того чуда також у тому, що він мав талант до праці, споряджений таким першорядним мотором, як любов. Він любив свою творчу працю так само, як любив жінку, природу, мисливство, життя, — любив для них — не для себе.

Ізнов "Тадеуша" я розгорнув,
Розклав папір, вікно завісив синє,
Знов шляхта гомонить передо мною,
Драпується у романтичність Граф,
Знов ріг мисливський грає над борами
І кида в небо тріюмфальний клич.
Знов я дивую майстрові, що вмів
Такою певною вести рукою
Свавольне панство.

Поряд із цією прикметою любові до творчої праці він посідає те, чого до нього було так мало в нашій літературі: досконале знання, уміння творити, підкреслюю — знання. Інакше сказати — майстерність. А при тому він був перфекціоніст у праці: наприклад, свого конгеніального з першого ж видання (1927) "Тадеуша" доробляв майже до смерті.

Але вернімось до списку творів. У цьому списку між 1929 і 1932 роками проходить фатальна смуга поетичної смерті Рильського (арешт 1931 року, майже рік у тюрмі). Як поет, Максим Рильський немов загинув із своїми товаришами-неокласиками, слід по яких пропав на Соловках і Колимі ще 30 років до смерті Рильського. 1959 року, в тридцятиліття поетичної смерті, Рильський писав:

Є така поезія Верлена,
Де поет себе питає сам
У гіркому каятті: "Шалений!
Що зробив ти із своїм життям?"

Він був свідомий страшної різниці між вільним і невільничим періодами своєї творчості.

Всі тридцять і одна книжка, написані після 1932 року, не кажучи вже про всі пісні про Сталіна і партію, становлять собою (за поодинокими частковими винятками) пам'ятник геноциду, вчиненому над Україною, над її людьми, поетами і культурою. Навіть у ділянці перекладу Рильському не було змоги продовжувати роботу на попередньому рівні "Тадеуша" і французьких класиків.

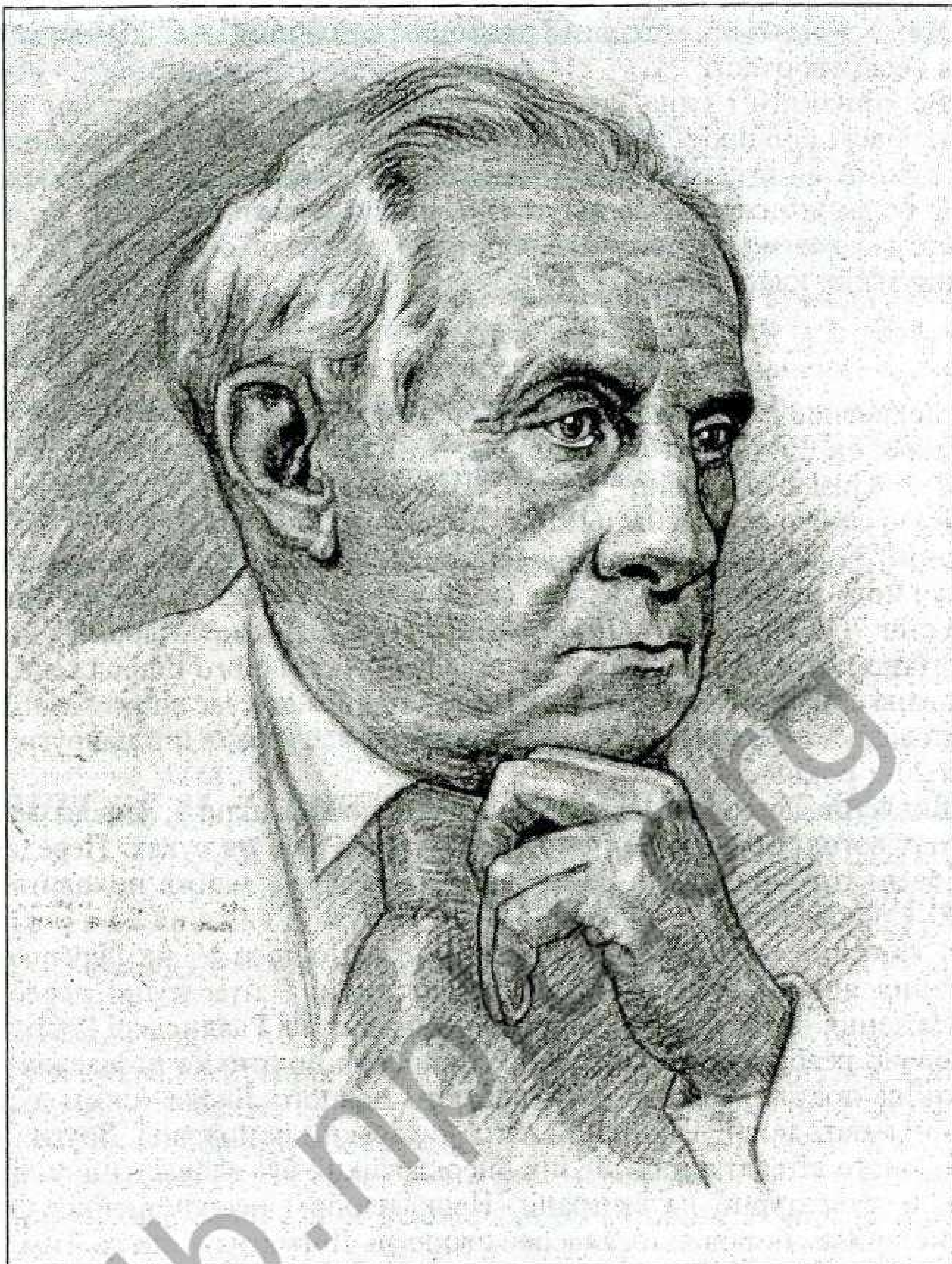
Лірика Рильського

Тим яскравіше виступає на тлі того поетичного кладовища 1930—1940 років доробок Рильського 20-х років. Книжки лірики: "Синя далечінь" (1922), "Крізь бурю й сніг" (1925), "Під осінніми зорями" (друга редакція 1926), "Тринадцята весна" (1926), "Де сходяться дороги" (1929), "Гомін і відгомін" (1929) — це певний хід на вершини майстерності, дозрівання таланту і його власного стилю. Так само поеми "Чумаки" (1924), "Крізь бурю й сніг" (1925), "Сіно" (1927), "Кінь" (1927). Поема "Марина", що хронологічно потрапила на фатальну прірву Розстріляного Відродження, вже зіпсована соціологічним диктатизмом. А написана в час війни "Мандрівка в молодість" хоч і має в собі ознаки відлиги, але нема в ній напруги і сили поем 20-х років.

Вивчення лірики Рильського — це непочата цілина, справа майбутнього. Сьогодні навіть ще неможливо мати її всю на руках. Передсмертний десятитомник творів Рильського не включає майже половини поезій 20-х років, тобто — найкращої його лірики. А видання 20-х років сьогодні важко, а то й неможливо роздобути. До того ж, на перешкоді до вивчення лірики Рильського стоять політичні і літературні пересуди й упередження. В Радянській Україні, на відміну від Радянської Росії, ще не дозволено реабілітувати виключно мистецькі, політично незалежні твори видатних поетів. Коли в Росії видають повного Блока (символіста), в Україні навіть повні Тичина, Бажан і Рильський неможливі. Другий пересуд — чисто літературний. Ярлик "неокласики" був зловжитий політично дома, а літературно на еміграції. Неокласиків і неоромантиків штучно протиставили, немов яких класових ворогів. Догматизували їх. Тим часом відомо, що київські неокласики і харківські вітаїсти були і літературними, і персональними друзями, що виявилось і в присвятах один одному творів. Стильово вони не виключали, а доповнювали один одного, еволюціонуючи собі назустріч. І саме Максим Рильський був тим неокласиком, що йшов від неокласики до нової синтези, нового стилю ("І всі знайшли, а я шукаю...").

Перше, що вражає в ліриці Рильського, — це багатство її мотивів. До традиційних мотивів української поезії Рильський додав запас мотивів поезії античної і західноєвропейської. Плюс нові мотиви, зроджені українською революцією і відродженням 1917—1929 років. З цього боку лірику Рильського можна назвати многозначним пророчим звітом про життя, як воно відбилось у душі цього життєлюба. Від бурлескних мотивів Котляревського до "строф залізних" вісниківців, як ось у вірші "Неопалима купина", де встає державний образ Володимира Великого. Від багатства напруженого життя птиць і звірів і миротворного українського краєвиду — до літературних і філософських ремінісценцій, до ясних і темно-бурхливих глибин людської душі, до всіх епох людства...

Муза Рильського позначена надзвичайною чуйністю, а його поетичне мислення — великою здібністю до асоціацій. Ці дві прикмети прислужилися до запису його творчих мотивів. Шлях його поетичної інтуїції і мислення здебільшого індуктивний, від часткового до загального. На цьому



Максим Рильський.
Мал. 1960 р.

ПАРНАСЬКИМ ЛЕТОМ

(*М. Рильський*)

Він був, як спів! Октавою, сонетом,
Не покладавшись на модерний дим,
Сталив серця — старим і молодим —
Навперекір накинутим тенетам.

І ми хвалилися снажним поетом,
Перед сусідами гордились ним.
Він був, як пісня! Над буттям земним
Провадив радощі парнаським летом.

Яр Славутич

шляху з'являється в ньому, крім тонкого обсерватора, також філософ. Ще маючи тільки 16 років, Рильський писав:

Плюскочуться білі качки
В басейні під тінню каштана,
На крилах блищать крапельки,
А в краплі — життя океана.

Хіба я не крапля мала,
Що світ необмежний одбила, —
Лиш грунту свого не знайшла,
Лиш крила родимі згубила!

Серед ліричних мотивів Рильського зустрічаємо багато взятих із світової літератури та історії. Спокійний Гомер з його неспокійними героями, тонкий майстер словесної гравюри Ередія, модерністичні повстанці проти класичної естетики і етики Бодлер, подекуди Ніцше. Бароково всеохопний Шекспір, а далі Шотландія із романів Вальтера Скотта, сонячний Прованс, паризький Парнас, літературні капітани семи океанів та інші кругосвітні мандрівки у всі часи й епохи, мандрівки в кріслі:

Ключ у дверях задзвенів. Самота працьовита
й спокійна
Світить лямпаду мою і розкладає папір.
Вбога герань на вікні велетенським росте баобабом,
По присмерковій стіні дивний пливе корабель.
Ніби крізь воду, вчуваються крики
чужинців-матросів,
Вітер прозорий мене вогким торкає крилом,
Розвеселяє вітрила, гаптовані шовком гарячим,
І навіва з островів дух невідомих рослин.

Екзотика великих культур і материків, великі плавання "фантастичного брига" Рильського — це не була звичайна собі літературщина, як то твердять і найповажніші критики, починаючи з взагалі дуже прихильного до поезії Рильського академіка Білецького. Відома у мандрівників і каторжан, що живуть на одвіку безлюдних островах і в тундрах безмежних просторів півночі, туга за "великою землею". "Велика земля" — це старі, культурно освоєні країни. У ліриці Рильського досконало втілився мотив туги за великою землею як за великими культурами людства, що позначені видатними людьми. Це непереможне бажання розбити віковий провінціалізм та штучну ізоляцію своєї країни і включитися в Європу, у велику культуру людства. Перша повноцінна книга лірики Рильського "Синя далечінь" розчинила навстіж браму, і перед українським читачем Олесевих творів відкрився культурно-історичний краєвид Окциденту з профілем його творця: лицаря, авантюрника, поета, відкривача і будівничого світу. "Синя далечінь" з її ароматом, мотивами і філігранністю форми заражала молоду людину 20-х років тугою за досконалістю і енергійною чіткістю культури.

Поетична асиміляція Західної Європи означала європеїзацію України, про яку мріяв Пантелеймон Куліш, почавши її перекладами західних поетів і оригінальними віршами в західних поетичних формах. Рильський у цьому ділі вивершував подвиг Куліша.

Мало місця, щоб зупинятися на таких групах ліричних мотивів Рильського, як еротична лірика (тонка і шляхетна у нього), любов взагалі, природа, а особливо людина з незбагненними відмінами її переживань і вдачі. Він усі речі міряв мірилом краси і любові — і тому рідко помилявся.

Хочу тільки згадати мотив українського відродження, почуття телуричного здвигу української сили відродження, кинутого Рильським на тло не весни, а зими. Але, власне, тут Рильський відчув потребу нового стилю і нових більших форм — поеми.

Рильський дебютував у неоромантичному стилі Олеся. Другим його щаблем був символізм, який захоплював його у творах Бодлера, Рембо, Малларме і Верлена, а також Блока і Анненського. Від романтизму і сим-

волізму та від української народної пісні взяв Рильський увагу до музичної основи поезії. Він також знав інші, модерністичні, ізми його часу — акмеїзм, футуризм. Але не пішов тим шляхом, а звернув — під впливом і Франка, і символістів — до французьких парнасців. Завдяки цьому поворотові українська поезія наздогнала західноєвропейську у вироблених віками й тисячоліттями формах вірша. Терцина, октава, сонет, різні метричні ходи — від гекзаметра і ямба до верлібру — все це в Рильського дало нове звучання українському слову і само зазвучало в нашому слові по-новому. В європейській поезії сонет вироблявся сімсот років, неначе реалізуючи вічну тугу людини за досконалістю. І, може, саме тому Рильський вибрав сонет та дав йому ще один вислів, цим разом вислів української туги за визволенням із провінціалізму, за "великою землею" культури.

У 1925 році Микола Зеров міг уже говорити про риси "неокласичного" стилю Рильського того часу; із цих рис Зеров назвав такі: зрівноваженість і прозорість форми, кларизм, чіткий епітет, міцна логічна побудова і строга течія мислі, поєднання безпосередності з філігранністю, афористичність. Але вже тоді Зеров помітив у Рильського зовсім нові стильові первні — необарокові. Зеров пише про ці риси поета: "...то розіллється в віршованих рядках капризним потоком майже розмовної синтакси Міцкевича ("Човен"), то візьме мотив Франка і до невпізнання здекорує і розбарочить строгу архітектурність його монументальних мас ("Мандрівники").

ХРИСТОС ВОСКРЕС!

I

Побожно звеличали день суботній,
А вдосвіта зібрались і пішли,
І пахощі, і миро понесли
На місце страти, де був гріб Господній.

Укривши лиця в сутінки скорботні,
Одним лиш заклопотані були:
Хто б камінь їм важенний відвалив,
Щоб тіло намастити ще сьогодні.

Прийшли і вгледіли: Його нема,
В печері пустка, і вступилась тьма,
Бо янгол білий в головах вартує.

— Не бійтеся! — він радісно сказав.
— Господь шле через мене вість благую,
— Що син Його сю ніч із мертвих встав.

II

І приголомшені не пойняли
Спочатку віри дивній новині цій
І в темряві шукати почали
Того, хто тут лежав у плащаниці.

І вздріли враз: на камені скали
Стояв стрункий, мов лезо блискавиці,
В світанні сяйнім вічної хвали.
А схід яскрів за ним у багряниці.

Була ж і Магдалина в тім гурті,
І Він озвався лагідно до неї:
— Не плач, Маріє, й сповісти братів,

Що випереджу їх у Галілеї.
Тоді ж відкрились очі у сліпих:
Ось смерть подолано і змито гріх.

III

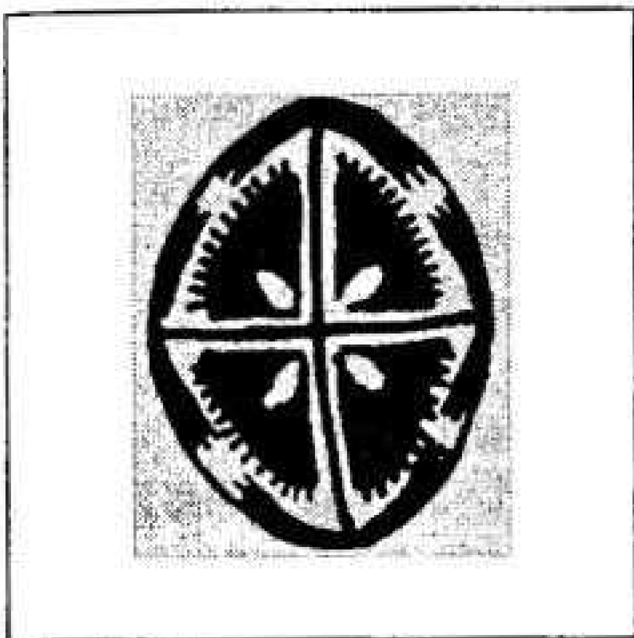
Пішли жінки і стали промовляти
До учнів Господа й до інших всіх,
Та їм здалась непевна новина та
Й не прийнято за правду свідчень тих.

І вдягнений у подорожні шати
Ісус з'явився й став посеред них.
Розкрив їх розум і почав навчати,
Як це робив за днів своїх земних:

— Чого стривожились? — казав — мене,
Не духа бачите, живий я знову,
Хай віра в душах кволих спалахне.

Бо справдилось пророків віще слово
Й закон Мойсеїв. Волею небес
Ідіть і свідчіть скрізь: Христос Воскрес!

Наталя Лівицька-Холодна



Матеріали і розвідки

Інна Щербина

У НАРОДОЗНАВЦІВ ХАРКІВЩИНИ

Дослідження історичного та культурного минулого Слобожанського краю, його фольклору і побуту розпочалося у другій половині XVIII століття [1]. Першу спеціальну наукову експедицію на Лівобережну Україну і, зокрема на Харківщину, з метою систематичного опису краю, побуту та звичаїв його жителів здійснив разом зі своїми студентами академік І. А. Гюльденштедт у 1774 р. [2] В своїй роботі експедиція використала як метод безпосереднього спостереження, так і опитування за спеціально розробленою анкетою. Ці та інші методи наукового вивчення стали великими здобутками народної культури та побуту. Слід підкреслити, що перша експедиція, яка цілеспрямовано досліджувала Слобожанський край, особливо сприяла вивченню етнографії та фольклору про Україну.

У Петербурзі в 1777 р. видається перший досить ретельний етнографічний опис весільного обряду, зроблений саме на території Слобожанщини у 1776 р. [3] уродженцем м. Кролівця на Чернігівщині Г. Калиновським. Інформацію автор виклав доступною масовому читачеві мовою. До опису весілля додав реєстр із зазначенням вартості виконання весільного обряду для населення, що є своєрідною соціально-економічною характеристикою Слобожанського регіону. На жаль, у своїй праці Г. Калиновський на основі спостережень у малоросів Слобожанського регіону здійснив узагальнений опис весілля без надання текстів весільних пісень, лише зазначивши, що весільні пісні співаються від суботи (дівич-вечір) до понеділка, тим самим зменшуючи наукову значимість опису. За визначенням професора М. Сумцова, саме праця Г. Калиновського "відкриває новий шлях фольклористики, по якому пішли вчені вже XIX століття, одні видаючи збірки пісень, казок та звичаїв і таке інше, другі працюючи над їх дослідженням у зв'язку з різними сторонами народного життя" [4]. Саме цей опис Слобожанського весілля ставить значну наукову цінність.

У тому ж 1777 р. Сенат доручив усім губернаторам та намісникам докладно описати ввірені їм землі. З ініціатив Топографічного комітету Москви, в топографічних описах різних намісництв України були надані цікаві факти про народний традиційний звичаєво-правовий обрядовий комплекс. Так, у тричі виданій праці (1785, 1887, 1888) "Топографическое описание Харьковского наместничества..." [5] разом із відомостями про адміністративно-політичний устрій, кількісний склад, соціально-етнічну структуру, подаються відомості про заняття та культуру місцевого населення, опис весіль, подається перелік деяких музичних інструментів. Цін-

ними у праці є зауваження І. Переверзєва, що весілля, яке справлялося селянами, мало значно більше обрядів, ніж у місті, і потребувало значних матеріальних збитків, оскільки в народі вважали, що краще мати збитки, ніж порушувати традицію [6]. Такі зауваження автора дають підставу зробити висновок, що наприкінці XVIII ст. на Харківщині міська обрядовість значно відрізнялася від сільської.

У першій чверті XIX ст. розпочалося активне цілеспрямоване вивчення місцевої слобожансько-української історії етнографами, фольклористами, філологами та істориками, які гуртувалися навколо перших українських часописів "Український вісник" (1816—1819) та "Український журнал" (1824), "Харківські губернські відомості" (1838), "Современник" (1840), "Южный сборник" (1854), пізніше коло збірників "Харьковського историко-филологического общества", "Этнографического обозрения" (1892—1894) тощо. Серед їх досліджень знаходимо матеріали про обрядову культуру слобожан. У цій справі великого значення набуло відкриття університету в Харкові (1805 р.). При університеті працювала друкарня, де видавалися журнали, альманахи та книжки. На базі університету в 20—30-х рр. XIX ст. І. І. Срезневський організував гурток любителів української культури, в який входили студенти університету, зокрема Л. Боровиковський, А. Метлинський, М. Костомаров, К. Сементовський, В. Пассек та інші. Саме з цього часу Харків став одним із провідних культурно-освітніх центрів України.

Значну увагу народознавству приділяють місцеві письменники. Так, повісті Г. Квітки-Основ'яненка, як зазначають вчені, є унікальними пам'ятками минулого, про щоденне життя українців" [7].

Розглядаючи численні народознавчі описи, зібрані сільською інтелігенцією і наведені у фундаментальних збірках: "Життя і творчість селян Харківської губернії", що вийшов за редакцією В. Іванова у 1898 р., та П. Іванова "Життя і повір'я селян Купянского повіту Харківської губернії" (1907) (вони містять безцінний матеріал для етнографічного дослідження краю), можна дійти висновку: через специфіку пізнього заселення краю характер побутування як обрядової, так і звичаєві традиції Слобожанщини майже у кожному селі має свій специфічний визначений характер. В кожному місці він відрізняється від сусідніх масивів, хоч має з ними і спільні ознаки. Така ситуація пояснюється масовим (з 50-х рр. XVII ст.), цілеспрямованим заселенням краю переселенцями з різних регіонів України, які прагнули зберегти традиції своїх предків. На той час звичаєво-правовий обрядовий комплекс уже був остаточно сформований [8]. При цьому специфічні соціально-економічні та політичні умови, в яких перебувало населення Слобожанського регіону, надали місцевій традиції характерних ознак, які відрізняють її від традицій інших регіонів України. Тому, розглядаючи подану в даних збірках інформацію відносно побуту різних верств населення Слобожанщини, можна скласти певне уявлення і про українські традиційні культури загалом. На жаль, описи слобожанських традиційних звичаїв та обрядів з поданням поетичних текстів пісень та приспівок, що були складені в кінці XVIII — поч. XX ст. не дозволяють досконало проаналізувати музичну структуру пісенного супроводу і остаточно з'ясувати семантику кожного традиційного обряду з повноцінним визначенням його ритуально-магічної функції.

Перші нотовані зразки пісень Слобідського краю зроблені лише в 1929 р. В. Ступницьким [9]. Він зазначив, що слобожанську народну пісню з музичного боку не досліджено, хоч її музична структура має цікаві особливості [10]. В основі спостережень В. Ступницького лежить матеріал музичного фольклору Слобожанщини взагалі, а також природно-традиційної весільної обрядовості. Проведені обстеження першоджерел дали змогу виявити його міркування та наміри щодо дослідження фольклорної

спадщини. Його ідеї відображені в таких працях, як "До питання про запис народних пісень", "Культурно-історичне значення народної пісні", "Весілля на хуторі Закораїчному". Продовжуючи традиції М. Лисенка та М. Леонтовича як етнограф, диригент, композитор, він робив обробки для хору народних пісень. Його творчою спадщиною є збірки "Слобожанські народні пісні для школи в супроводі фортепіано", "Пісні Слобідської України" [11].

У 30-ті роки починає свою фольклористичну діяльність О. І. Стеблянко. Під час фольклорних експедицій він записав більше 2000 народних пісень, серед яких були і зразки слобожанських пісень. Аналізи численних матеріалів експедицій знайшли свій відбиток у працях "Ладова структура і хроматизм української народної пісні" (1946), "Виконання народних пісень і ансамблі народних хорів" (1912) [12]. Однак, спеціального окремого дослідження слобожанських пісень він не робив.

Слід зауважити, що протягом 30—70-х рр. XX ст. пісенна традиція Слобожанського регіону майже не досліджувалася. Лише з сер. 70-х рр. XX ст. розпочалося цілеспрямоване збирання та нотування музичного фольклору. Згодом, у 90-х роках у маленьких фольклорних збірниках були надруковані деякі матеріали фольклорно-етнографічних експедицій [13].

У нотованих збірниках, виданих при фольклорних лабораторіях Харківщини, подаються зразки сольного і гуртового співу побутово-обрядових пісень з більш-менш детальними коментарями. При цьому слід відзначити збірку "Дружки та бояри на слобожанському весіллі" (1993), яка повністю присвячена весільній обрядовості. Автор роботи В. М. Осадча подає сценарій традиційного весілля з текстами обрядових пісень та коментарем. Нотовані зразки гуртового співу — наспів — формули — подаються з паспортними даними. Оригінали запису виконання пісень, надрукованих у цих збірках, зберігаються у фонотеках Харківського обласного центру народної творчості та Харківської державної академії культури.

Перше наукове видання комплексних польових досліджень традиційної народної культури Слобожанщини [14] здійснено за допомогою Міжнародного фонду "Відродження", Харківського обласного Центру народної творчості. У книгах читач знайде інформацію про календарне коло свят, родинні обряди та звичаї, будівництво хати та хатнє життя, господарчу магію, народну медицину, традиційну кухню, народну топоніміку, ігри та розваги дітей і молоді, легенди, перекази, обрядові пісні (тексти і нотації) та інші матеріали. Цей матеріал становить значну наукову цінність. Він може широко використовуватися не лише вченими для наукових досліджень, а й педагогами та митцями.

Науково досліджувати народну культуру розпочав славний історик, уроженець Слобідської України — М. І. Костомаров. При цьому, він, зокрема, підкреслював, що символіка і міфологія є продуктом колективної людської свідомості, закріпленим у пам'яті. У фольклористичних працях 40—60-х років XIX ст. [15] вчений започаткував шлях, яким пішло багато дослідників (О. Афанасьєв, Ф. Буслаєв, Е. Кагаров...)[16]: від сутності фольклорних образів до закладеної в них системи народного мислення і народного устрою життя.

Спираючись на концепцію історизму Костомарова, його погляди на народну поезію і міфологію, дослідження фольклорної символіки, О. Потебня заклав основи своєї теорії символів. Його праці стали основою наукових досліджень сучасних етнолінгвістів В. Іванова, В. Топорова. Значимість і цінність праць О. Потебні [17] визначається фундаментальним висвітленням питань ритуальних атрибутів.

О. Потебня перший звернув увагу на необхідність поширеного використання музично-стильового аналізу при комплексному дослідженні ри-

туальних пісень. Слід зазначити, що О. Потебня першим запропонував структурно-порівняльний аналіз пісні методом вимірювання та співвідношення смислів символіки, те, що структуралісти називають бриколажем. Наполягаючи на тому, що пісні слід систематизувати за наспівами і розмірами вірша, він започаткував формування структурно-типологічного методу аналізу силабічної та синтаксичної будови пісні. Абстрагувавшись від словесного виразу думки, О. Потебня змоделював і визначив структурні формули, як необхідні спільні знаменники для впорядкування чисельних подібних множин. Цю ідею розвинув відомий харківський теоретик музики П. Сокальський, досліджуючи східнослов'янську пісенність. До середини XX ст. в арсеналі європейської етномузикології, мабуть, не було рівнозначної за всебічністю й глибиною праці, як праця П. Сокальського "Русская народная музыка" (1888).

Учнем О. Потебні був професор Харківського університету, академік Української академії наук, видатний український літературознавець, фольклорист, етнограф, громадський діяч М. Сумцов. У світовій фольклористиці йому належить пріоритет, зокрема, у виявленні та підкресленні ритуального використання хатнього простору, з'ясування ритуальної функції предметів домашнього вжитку, одягу та їжі; дослідження ролі та значення (символічного, морально-правового) хліба в сімейних обрядах та календарних святах українців, які ще й понині не стали предметом окремого наукового дослідження.

Праці М. Ф. Сумцова мають комплексний характер [18]. Вони стали своєрідними підручниками, енциклопедіями, посібниками для наукової роботи в галузі фольклористики при розгляді того чи іншого питання.

Слід зазначити, що і сьогодні у нас недостатньо вивчена семантика обрядової символіки, зокрема музично-поетичної. На жаль, нині співочі традиції в Україні, зокрема на Харківщині, перебувають у занедбаному стані, дослідники фольклору не мають належної матеріально-технічної бази, нотовані зразки української традиційної обрядової пісенності почали з'являтися у більшості наприкінці 70-х рр. XX ст. і друкуватися лише в 90-х р., що є головною причиною недостатності дослідження українського фольклору. Загальне фахове народознавче дослідження слобожанського регіону відсутнє взагалі.

Так, у травні 1978 р. у Харківській науковій бібліотеці ім. В. Г. Короленка при відділі краєзнавчої роботи (зараз відділ україніки) був заснований клуб "Краєзнавець". Головним його завданням стали наукові дослідження про край, популяризація цих матеріалів та відомостей і доведення до широкого кола читачів. Щомісячно у клубі проводяться краєзнавчі читання, цікаві зустрічі, презентації нових видань про Слобожанщину, вечори спілкування. Засідання клубу присвячені різноманітним темам охорони пам'яток, історії та сьогоденню населених пунктів області, розвитку науки, літератури та культури. Клуб підтримує тісні стосунки з краєзнавчими закладами та товариствами міста, музеями, архівами, вузами, шкільними установами, з товариством охорони пам'яток історії та культури, "Меморіалом", "Спадщиною" та ін. Це дає можливість збирати різноманітний матеріал, вести поглиблений пошук по відтворенню тієї чи іншої події.

Робота ця дуже важлива. Адже духовне відродження держави, пробудження національної свідомості народу неможливе без знання витоків національної культури, народних традицій, обрядів, побуту, звичаїв, ремесел, фольклорного мистецтва. Організатори виставки "Українське народознавство: зародження, розвиток, сучасність", керувалися принципом "Без минулого — немає майбутнього".

Виставка складалася з чотирьох розділів.

Перший розділ "Витоки української народності" складає література, яка висвітлює розвиток основних рис українського народу, моральних та культурних цінностей українців, сучасний стан національної культури.

У другому розділі "Мова — душа народу" представлені документи, які висвітлюють складний шлях становлення української літературної мови. Про унікальні духовні джерела народу — його обряди, звичаї, побут, ремесла йдеться у розділі "Корінням — в етнос, віттям — у мистецтво", де представлені праці І. Огієнка, Д. Дорошенка, Д. Яворницького та інших, що дають можливість скласти уявлення про становлення народної художньої культури, духовного багатства нації. Останній розділ "Подвижники на ниві культури і науки: видатні етнографи і фольклористи" присвячено дослідникам та популяризаторам національної народної культури, зокрема М. Костомарову, Б. Грінченку, В. Гнатюку та іншим, які зробили вагомий внесок у розвиток народознавства, як комплексної наукової дисципліни.

На Харківщині активно збирають польовий матеріал як фахівці, так і аматори різних вікових категорій.

Так, з 1978 року розпочинає свою активну діяльність Віра Осадча — етномузиколог, член дослідницько-виконавського гурту "Муравський шлях", старший викладач Харківської державної академії культури. Одночасно вона — член правління Харківського товариства етнографів і фольклористів; член правління харківського регіонального відділення секції джерелознавства Національної Академії наук України; консультант, член журі секції етнографії Харківського територіального відділення Малої Академії наук школярів України; член журі міжнародних і всеукраїнських фольклорних фестивалей. В. Осадча — Лауреат творчої премії ім. П. Іванова 1999 р. за розвиток та пропаганду фольклористики на Слобожанщині. Як людина 1999 р. міста Харкова, вона нагороджена дипломом Харківської міської ради за номінацією фольклористика. Коло її наукових досліджень — сучасні форми побутування традиційної пісенної культури Слобожанського регіону.

Поруч з В. М. Осадчою дослідженням слобожанського побутування пісенного фольклору в зв'язку з традиційними святами та обрядами досліджує М. Семенова — фольклорист, етнограф, вчитель української гімназії № 6 м. Харкова, член дослідницько-виконавського гурту "Муравський шлях", керівник етнокультурного центру гімназії № 6, керівник фольклорно-етнографічного гуртка "Мережка". На прикладі с. Писарівки Золочівського району доцент Харківської державної академії культури А. Гуріна досліджує особливості народної виконавської манери. М. Красиков — фольклорист, етнограф, кандидат філологічних наук, доцент Харківського політехнічного університету, директор етнографічного музею "Слобожанські скарби" ім. Гн. Хоткевича кафедри етики, естетики та історії культури — досліджує поетику фольклорних текстів та особливостей традиційного світосприйняття сучасної особи.

У фольклорних кабінетах Харківського обласного центру народної творчості, Харківської державної академії культури, Харківському державному інституті мистецтв нині зберігаються фонотеки з записами народних пісень. Переважна частина музичного матеріалу потребує розшифровки з метою опублікування. Значний фактологічний матеріал фонотек надає можливість науковцям дослідити не лише музичну структуру пісень Слобожанщини, а й виконавські особливості щодо того чи іншого ритуалу за різних життєвих обставин. Крім того, накопичені фонографічні записи є цінним джерелом для дослідження вокальної культури мешканців різних осередків Слобідського краю.

Автентичний фольклор в широкому розумінні, крім пасивно-побутової форми існування, відображено в організаційно-пропагандистській

формі побутування, що входить у репертуар системи сільських гуртів — носіїв фольклору, зокрема гурту "Чиста криниця" с. Лиман Зміївського р-ну Харківської обл., самодіяльних колективів української або російської пісні, інструментальних, пісенно-обрядових колективів. На Харківщині такі колективи існують приблизно в кожному п'ятому селі. Провідну роль у розвитку та пропаганді творчості цих колективів виконують наукові співробітники Харківського обласного центру народної творчості (директор А. Жогленко), зокрема члени дослідницько-виконавського гурту автентичного співу "Муравський шлях", а на місцях — працівники клубних закладів області.

Дослідницько-виконавська форма побутування, на відміну від концертної, спрямована на те, щоб досконало перейняти вилучений у часі фольклорний твір у комплексі його знаково-естетичних чинників як складової обряду святкування, певної форми ліричного викладання.

Сприяють відродженню обрядів в Харкові ансамблі "Муравський шлях", "Горлиця" (художній керівник, доцент ХДАК: А. Гуріна), "Гільце" (художній керівник, старший викладач ХДАК: В. Осадча). Як наслідок плідної роботи викладачів Харківської державної академії культури при кафедрі українського співу та музичного фольклору (яка виникла у 1992) є фондування та систематизація матеріалів, зібраних у фольклорно-етнографічних експедиціях; зародження та функціонування таких колективів як гурт автентичного співу "Слобожаночка" (художній керівник: викладач О. Шишкіна) та капела бандуристів "Лада" (художній керівник: викладач В. Тоцька) при Харківському училищі культури; лауреати конкурсу "Червона рута", "Родослав" (1997) кер. В. Тарасюк та "Хоткевичі" (1999) кер. А. Моргун; дитячі аматорські колективи під керівництвом О. Пафнутової, Г. Луговської, О. Котенко та інших.

У школах, гімназіях, ліцеях м. Харкова велика увага приділяється вихованню учнів із залученням фольклорно-етнографічних матеріалів Слобожанщини. Засвоєння фольклору допомагає учням краще розуміти і сприймати всі форми української класики, збагачувати свій морально-естетичний ідеал і цілеспрямованіше займатися самовдосконаленням. Досвід виховання учнів на культурних традиціях Слобожанщини узагальнює етнокультурний центр української гімназії № 6. Мета його роботи — не лише ввести учнів в яскравий світ народної творчості, а й зробити їх носіями української культури.

На уроках діти знайомляться з основами фольклористики, етнографії та мистецтвознавства. З особливою зацікавленістю учні слухають магнітофонні записи носіїв пісенної традиції, вивчають та виконують найбільш яскраві пісні різних жанрів музичного фольклору, наближаючись до автентичного співу; навчаються грати на сопілці та бандурі, оволодівати мистецтвом народної вишивки, петриківського розпису, писанкарства.

Досить плідно здійснювалися учнівські фольклорно-етнографічні експедиції по селах Харківщини, Полтавщини, Сумщини. Їх щороку організовує Харківська обласна станція юних туристів. Експедиційні матеріали за участю учнів обробляються на сучасному науковому рівні і пересилаються до Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАН України. Ці матеріали разом з іншими доповідями обговорюються на учнівських краєзнавчих конференціях.

Часто учні беруть участь у концертних програмах перед широкою аудиторією. Створені просвітницькі телепередачі про народні звичаї та обряди. З народною культурою Слобожанщини знайомили телеглядачів фольклористичний гурт ОЦНТ "Муравський шлях" та дитячі колективи "Мережка" (гімназія № 6) та "Стежка" (сш № 22).

Під патронатом фонду Гн. Хоткевича на Харківщині функціонує дитячий музичний театр "Радуйся", який ретельно вивчає народну творчо-

прикладну спадщину рідного краю. Він складається з декількох різновікових груп. Так, молодша група "Веселка" функціонує під керівництвом А. Ляшенко на базі музичної школи. В селищі Високий при музеї Гн. Хоткевича проводить заняття з середньою групою "Височани" С. Ляшенко. Старша група аутентичного співу "Радуйся" під керівництвом Г. Луговської, дует бандуристів Анастасії і Світлани Ляшенко та підготовча група бандуристів, а також гурток писанкарів (керівник Катруся Ляшенко, яка навчається в 6 гімназії у пані Семенової), займаються в приміщенні Харківського літературного музею. Аутентичний фольклорний колектив вивчає та музично інсценує різдвяні, масляні, пасхальні обряди, дитячі ігри, казки; готують виставки і вистави.

Міський культурний центр "Спадщина" розташувався в приміщенні товариства "Просвіта". Під керівництвом пані Овод дорослі і діти вивчають філософію та світоглядні корені українського народу, його морально-естетичний ідеал.

При товаристві "Просвіта" (директор Н. Капустіна) існує школа "Берегиня". Її заняття спрямовані на вивчення української народної творчості, зокрема, функціонують гурти традиційного малювання (керівник А. Ганченко), писанкарів (керівник А. Шавилін), бандуристів (керівник В. Тоцька), народний хор (керівник В. Зорик).

При відділі культури Харківської районної державної адміністрації існують аматорські колективи, які під керівництвом фахівців займаються вивченням аутентичного фольклору Слобожанського краю. При цьому стародавні пісні Харківщини знайшли своєрідне сценічне перевтілення в творчості естрадного ансамблю "Ойра". Переможці Харківського обласного туру фестивалю народної творчості із задоволенням виконують високопрофесійні обробки аутентичних пісень свого регіону, зроблені художнім керівником колективу Г. Луговською, маючи на концертах великий успіх.

У Харкові під керівництвом Ю. Алжнєва функціонує муніципальний театр народної музики України "Оберіг". У виконанні аутентичного співу можна відчути своєрідність, красу і логіку розгортання слобожанської пісні у її живому звучанні, невигадливість і доступність, оригінальність інструментальних награшів. Саме музичний фольклор став головним будівельним матеріалом для авторських композицій Ю. Алжнєва. Його твори максимально наближені до місцевої аутентики і органічно сприймаються слухачами у виконанні оркестру народних інструментів, солістів, чоловічого квартету та жіночого тріо.

У сфері сучасної духовної культури на Харківщині помітне місце посідає дедалі зростаючий інтерес громадськості, особливо молоді, до кращих зразків і традицій минулого. В русі цієї течії перебуває і захоплення народним мистецтвом, збирання музичного і поетичного фольклору, предметів традиційного побуту, книжок про фольклор, альбомів з репродукціями творів народного мистецтва, відвідування фольклорних концертів тощо. Саме різні форми вивчення і збереження національно-культурної спадщини рідного краю є одним із засобів безпосереднього відновлення духовного генофонду нації.

Харків

[1] *Сумцов М. Ф.* Діячі українського фольклору. — Х., 1910. — 37 с.; Сумцов Н. Ф. Современная малорусская этнография. — Вып. 2, 1897. — 85 с. та ін.

[2] *Багалій Д. І.* Історія Слобідської України. — С. 36, 59, 110, 130, 131, 239; Горленко В. Ф. Становлення української етнографії. — 1988. — С. 48—49.

[3] Описание свадебных украинских простонародных обрядов в Малой России и в Слободской Украинской губернии, также и в великороссийских слободах, населенных малороссиянами, употребляемых. Сочиненное Григорием Калиновским, 1777 // Весілля. У 2-х книгах. — Кн. 1. Упорядкування текстів, примітки М. М. Шубравської. — К.: Наукова думка, 1970. — С. 68—75.

[4] *Сумцов М. Ф.* Діячі українського фольклору. — С. 2.

[5] Топографическое описание Харьковского наместничества с историческим предуведомлением о бывших в сей стране с древних времен переменах, взятым к объяснению деяний и Хронологий. Из татарской истории Баядур-Хана-Абулгадзи, Российской истории князя Щербатова. Начертания Европейской Истории Готфрида Ахенвальда и Политической Истории Самуила Пуффедорфа. — М.: в Тип. Компании Типографической, с указаного дозволения, 1788. — 170 с.

[6] Топографическое описание Харьковского наместничества с историческим предуведомлением о бывших в сей стране с древних времен переменах, взятым к объяснению деяний и Хронологий, 1788. — С. 92, 94.

[7] *Сумцов М. Ф.* Діячі українського фольклору. — С. 22.

[8] Звичаєво-правовий комплекс за своїми ритуалами був остаточно сформований до XI ст. і починаючи з цього часу почав поступово трансформуватися і втрачати своє первинне значення // Буслаев Ф. Древнерусская народная литература и искусство. Сочинение Ф. Буслаева. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. — Т. 2. Изд. Д. Е. Кожанчикова. — СПб.: 1861. — С. 67—68. Потебня А. А. Теоретическая поэтика / Сост., вступ. ст., коммент. А. Б. Муратова. — М., 1990. — 344 с.

[9] *Ступницький В.* Пісні Слобідської України: Фонографічний запис. — Х., 1929. — 29 с.

[10] *Там само.* — С. 3.

[11] Митці України: Енциклопедичний довідник. / Упорядники: М. Г. Лабінський, В. С. Мурза; За ред. А. В. Кудрицького. — К.: Українська енциклопедія, 1992. — С. 561—562.

[12] *Там само.* — С. 553.

[13] *Ковальова О.* Хто порятує пісню? // Чумацький шлях. Світ людини: космос, життя, література. — Х.: Інтербук-Україна, 1992. — № 1. — С. 190—191; Пісні Слобідської України. Фонографічна збірка. Пісні Лебединщини. Випуск II-й. Збирацька робота, розшифровка нотних текстів та упорядкування Л. Новікової. — Х.: Майдан, 1998. — 187 с.; Обрядові пісні с. Кручик Богодухівського району Харківської області. (Збірка нотацій). Упорядник, автор нотації та вступної статті ведучий науковий співробітник В. М. Осадча. — Х.: ОЦНТ, лабораторія фольклору, 1993. — 12 с.; Обрядові пісні с. Яковенково Балаклійського району Харківської області. (Збірка нотацій). Упорядник, автор нотації та вступної статті старший науковий співробітник Д. О. Лебединський. Рецензент статті ведучий науковий співробітник В. М. Осадча. — Х.: ОЦНТ, лабораторія фольклору, 1993. — С. 10—14; Методика аналітичного запису українських пісень Куп'янського району: Методичні рекомендації з курсу народної творчості. / Харківський ін-т мистецтв ім. І. П. Котляревського; [Упорядник С. О. Нікітін]. — Х.: ХІМ, 1991. — 17 с.: нот.; Пісні Слобідської України. Фонографічна збірка. Пісні Харківщини. Вип. І. Збирацька робота, розшифровка нотних текстів та упорядкування Л. Новікової. — Х.: Майдан, 1996. — 187 с.

[14] "Муравський шлях — 97": (По селах Богодухівського, Валківського, Краснокутського та Нововодолазського районів). / Упорядники: М. М. Красиков та ін.; Міжнародний фонд "Відродження", Обласний центр народної творчості, Харківський державний інститут культури, т-во української мови "Просвіта" ім. Т. Г. Шевченка. — Х.: ХДІК, 1998. — 359 с.: іл., нот. Іл.; Муравським шляхом: Міжнародна комплексна фольклорно-етнографічна експедиція "Муравський шлях — 95". / Харківський обласний центр народної творчості. — Ч. 1: Етнографічний опис та фольклорний матеріал селища Лиман Зміївського р-ну Харківської області. / Запис В. М. Осадчої та ін. — Х.Б. в., — 1996. — 62 с.: ноти.

[15] *Костомаров М.* Об историческом значении русской народной поэзии (1843); Славянская мифология (1844); Несколько слов о славяно-русской мифологии в языческом периоде // Костомаров М. І. Слов'янська міфологія / Упор., приміт. І. П. Бетко, А. М. Полотай; Вступ. стаття М. Т. Яценка. — К., 1994. — С. 44—279.

[16] *Афанасьев А. Н.* Живая вода и вещее слово: [Сб. ст. / Сост., вст. ст., — с. 5—38, и коммент. Л. И. Баландина] — М.: Сов. Россия. — 1988. — 508, [2] с.; *Афанасьев А. Н.* Народ-художник. Миф. Фольклор. Литература / Сборник / М.: Сов. Россия, 1986. — 366, [1] с., *Кагаров Е.* Состав и происхождение свадебной обрядности // Музей антропологии и этнографии (Ленинград). Сборник Музея антропологии и этнографии (АН СССР; Ред. Е. Карский). — Л.: Изд-во АН СССР, 1929. — Т. 8. — 374 с. [19].

[17] *Потебня А.* Малорусская народная песня, по списку XVI века. Текст и примечание. / Отдельный оттиск из "Филологических Записок" / Воронеж, В тип. Исаева В. И., 1877. — 53 с.; *Потебня А. А.* Из записок по теории словесности. Поэзии и проза. Тропы и фигуры. Мышление поэтическое и мифическое. Приложение. Издание А. А. Потебни. — Х.: Паровая Типография и Литография М. Зильберберга и С-вья, 1905. — 649 с.; *Потебня А. А.* Мысль и язык. — К.: СИНТО, 1993. — 192 с.; *Потебня А. А.* О доле и сродных с нею существах. — Х., 1914; *Потебня А. А.* Слово и миф. — М.: Высш. шк., 1990. — 344 с. (Классика литературной науки); *Потебня А. А.* Эстетика и поэтика. Ред. коллегия: М. Ф. Овсянников (пред.) и др. Сост., вступ. статья и примеч. И. В. Иванова и А. И. Колодной. — М.: Искусство, 1976. — 614 с.; *Потебня А. А.* Слово и миф. (Вступна стаття Байбурина А. А. А. Потебня: философия языка и мифа). — М.: "Правда", 1989. — 623 с.

[18] Микола Федорович Сумцов (1854—1922 рр.). [Видатний український етнограф, літературознавець та громадський діяч]. Опис документальних матеріалів особистого фонду № 794: 1876—1921 рр. [Підгот. І. О. Іваницька, О. Д. Картуха. Відп. ред. д-р іст. наук проф. А. П. Ковалевський]. — К.: Наукова думка, 1965. — 139 с. — (Архівне управління при Раді

Міністрів УРСР. Філіал Центрального державного історичного архіву УРСР у м. Харкові); Микола Федорович Сумцов (Бібліографічний покажчик). — К.: Рідний край, 1999. — 240 с.; *Сумцов М. Ф.* Слобожане. Історично-етнографічна розвідка. — Х.: вид. Союз Харківського Кредитного Союзу Кооперативів, 1918. — 240 с.; *Сумцов Н. Ф.* Научное изучение колядок и щедривок. / Оттиск из февральской книжки "Киевская старина" за 1886 г. / К.: Тип. А. Давиденко, 1886. — 30 с.; *Сумцов Н. Ф.* Религиозно-мифическое значение малорусской свадьбы. / Издание редакции "Киевской старины" / К.: Тип. Г. Т. Корчак-Новицкого, 1885. — 20 с.; *Сумцов Н. Ф.* Символика славянских обрядов: Избранные труды. — М.: Издательская фирма "Восточная литература" РАН, 1996. — 296 с. (этнографическая библиотека).

Олена Кіс-Федорук

ІЗ СПОСТЕРЕЖЕНЬ НАД ТИПОЛОГІЄЮ ГУЦУЛЬСЬКОЇ ПЛОСКОРІЗЬБИ

(На матеріалі творчості Шкрібляків)

Традиція пишного декорування житла, окремих його елементів різними видами народного мистецтва була живою серед гуцульського населення. Розвинуті естетичні смаки, виховані чудовою карпатською природою в поєднанні з давніми релігійно-ритуальними віруваннями, витворили особливий піднесено-емоційний світогляд, який еволюціонував упродовж віків, давав усе нові й нові зразки матеріальної культури, які справедливо сьогодні вважаються творами високого мистецтва.

Кожній місцевості притаманні свої пластичні форми мистецького вираження у речах побуту. Часто одна з них стає більш поширеною, домінантною, утворюється осередок художнього промислу, який стає основним виразником світобачення певного етнічного чи поліетнічного колективу. Вироби такого осередку вирізняються своїми формами, технікою виконання, колоритом, пропорціями, використанням у більшості тих чи інших символів, що зазвичай мають значно ширший ареал розповсюдження. Все це сприяє утворенню найрізноманітніших орнаментів, в яких ясно прочитується територіальна специфіка. Інші види художніх промислів, що розвиваються паралельно, почасти перебувають під впливом основного, звідки черпають сюжети, орнаментальні мотиви чи навіть наслідують саму декоративно-пластичну ідею. Трапляються також регіони, де з тих чи інших причин складаються сприятливі обставини для розвитку й успішного функціонування відразу кількох осередків декоративно-ужиткового мистецтва. Причому кожний з них, іноді одночасно, так би мовити автономно, досягає своєї вершини у творчості окремих майстрів.

Гуцульщина — край, де паралельно співіснували і давали, починаючи з середини XIX ст., найвищі зразки народної творчості промисли полив'яної кераміки та сухої різьби по дереву. До того ж, тут широко були розповсюджені килимарство, ткацтво, мосяжництво, вишивка, випалювання, тиснення по шкірі тощо. Кожен з цих промислів по-своєму самобутній, як з технічного, так і з художнього боку, має свою чітко вироблену систему виражальних засобів. Та разом з тим говорити про повну їх автономність не можна. Об'єднані спільною етнокультурною ідеєю, вони відображали цілісний світогляд її носіїв. Неабияку роль тут відігравала орнаментика. Саме орнамент, його стилізація, іконографія, розповсюдження мотивів і окремих елементів, їх номінація дають підстави для дослідження його типології.

Символіка — одна з найдієвіших форм образності народного гуцульського мистецтва у всіх його виявах. Вона викристалізовувалася та шліфу-

валася майстрами багатьох поколінь, щоб силою вияву душі народу, увібравши його характер, вилитись шедеврами в творчості плеяди майстрів, серед яких династія Шкрібляків.

Упродовж кількох десятиліть Шкрібляки займали чільні місця в розвитку народного промислу дерев'яної плоскорізьби на Гуцульщині. Її родоначальник Юрій Шкрібляк перейняв від свого батька, сільського бондаря, любов до дерева, проте зацікавився насамперед мистецьким оздобленням виробів, звернувшись до найпростіших (на початках) орнаментальних мотивів у вигляді прямих ліній та пасочків (1; 25). Дуже скоро його орнаменти почали ускладнюватися і цьому посприяв винайдений ним оригінальний токарський верстат. Виготовлені на ньому вироби різноманітних форм давали кращу можливість для їх оздоблення і поштовх для творчої фантазії.

Орнаментальні мотиви Юрія Шкрібляка закріплені як класичні зразки українського народного гуцульського мистецтва. Серед них ще доволі часто зустрічаються архаїчні форми, а саме — антропоморфні зображення, цілісні та фрагментарні, в різних їх модифікаціях. Наприклад, — баклага й барильце (обидва — 2-а пол. XIX ст.) (2; Табл. 1, 2). Погляньмо, як ці зображення цікаво поєднуються на зовнішній поверхні баклаги: а) в центрі виробу йде фриз з чітким геометризованим орнаментом, де прочитуються давні мотиви півпостаті "берегині" (3, 4); трикутні форми тут нагадують взірці вишивок хрестом; б) фриз біля кришечки закінчується горизонтальним поясом стилізованих дугоподібних ліній, розділених між собою арками жіночих силуетів; в) по боках баклаги навколо центральної розетки підкреслені широкими дугами ізоморфні схематичні зображення людських голівок з ручками-дужками кінцями догори. Отже, маємо в одній композиції три різні трактування антропоморфних зображень, що дійшли до нас з глибини віків.

Набагато рідше ці мотиви зустрічатимуться в роботах Миколи та Федора Шкрібляків. Зокрема, силуетні ізоморфні зображення зникають (можливо, за окремими винятками) у творчості наступних поколінь майстрів дерев'яної плоскорізьби.

Загалом орнаментика Юрія Шкрібляка проста, не перенасичена елементами, визначається виразністю, чіткістю та ясністю. Його улюблені мотиви — півкола, трикутники, пшеничка, віконці, головкате, ільчате письмо, трилисники, парканець, копанички, кривульки тощо. Орнаментальні мотиви завжди чітко розділені між собою, розташовані фризами або навколо центральної розетки. Оперуючи порівняно незначною кількістю декоративних мотивів, Ю. Шкрібляк з винятковим умінням їх організовував і створював завершені орнаментальні композиції. В центрі розеток у нього посередині здебільшого був хрест, який до того часу став основним смисловим елементом в гуцульській символіці на дерев'яних виробах. Імовірно його іконографія походить від старих дерев'яних іконхрестів (особлива типологічна група давніх сакральних творів, що є проміжною між іконами та настінними хрестами) (5; 106). Різноманітні христографеми, виконані сухою різьбою, жолобкуватим контуром, заповнені ільчатим письмом, можемо побачити на гуцульських іконах, які походять з XVII—XVIII ст. (зберігаються в Львівському музеї етнографії та художнього промислу. Інв. ЕП 19774, 19776, 19780, 19782) і більш графічно вивірені, удосконалені на дерев'яних виробах середини XIX — початку XX ст. Хрест у поєднанні з кількома іншими геометричними елементами давнього різьблення: кружечки, трикутники, чотирикутні зірки, шестикутні в розетках, колоски, тощо є темою таких ікон, і з розвинутою іконографією з більшою кількістю декоративних елементів є основою композиції, наприклад, на відомих зразках дерев'яних виробів Ю. Шкрібляка.

Багато спільного в асортименті виробів, у технології, в орнаментації Юрія й Василя Шкрібляків відзначають дослідники їх творчості. Разом з тим Василь, як і його брати, зумів виробити власний мистецький почерк. Він прагнув до більшої пластичності, звучності, ввів рельєфну орнаментальну пластику, рельєфні накладки-вставки у вигляді геометричних форм, що виступають над площиною, частіше застосовував техніку інкрустації, поєднуючи її з мотивами чистої геометричної плоскорізьби (6; 13). Комбінаторика його композицій складніша: площини щільніше заповнені схематизованим геометричним орнаментом. Ізоморфні мотиви: антропочи фітоморфні, які часто можна побачити в композиціях Ю. Шкрібляка, у Василя виявляють себе набагато рідше. Серед найпоширеніших його композицій — концентричні, які застосовувалися при декоруванні тарілок, рахв, цукорниць, та з вертикальною віссю симетрії (7; 10). Центром концентричної композиції, окрім хреста, найчастіше були п'яти чи шестипелюсткова розетка з "ціткою" посередині, могли це бути також розети з кількох концентричних кіл з цією ж "ціткою" — своєрідні побільшені "сонічка" чи "кочела". Архетипи таких розеток беруть свій початок від символіки сонця. Солярні знаки в творчому переосмисленні Василя, як й інших майстрів нового покоління, несуть чисто декоративну функцію, залишаючись при цьому основою і смисловим центром композиції, на який в першу чергу звернено увагу глядача.

Поступово втрачаючи своє первісне символічне значення, знак-символ, пластично удосконалений, не перестає виконувати функції основного елемента народного декору. Роль орнаменту як оберега з часом втратилася. Орнаменти з фрагментів інтер'єра (сволоків, віконниць тощо), реманенту, возів, колисок перейшли на речі утилітарного призначення, а згодом — і на вироби з суто декоративною функцією.

В силу культурно-історичних обставин, що склалися на початку XIX ст., гуцульські народні вироби здобули широку популярність на зовнішньому й внутрішньому ринках, виникло сувенірне виробництво, — а це зумовило розвиток орнаментики в ще більш декоративному напрямку. Ускладнилася техніка плоскої різьби; ледь не кожний з майстрів мав свої "винаходи". Роботи дедалі частіше прикрашалися інкрустацією, інтарсією, жируванням. В різьбу вводилися нові елементи, запозичувались орнаментальні мотиви з інших видів народного мистецтва гуцулів, а часом й інших етноконтактних регіонів. Вони індивідуально художньо переосмислювалися в творчості окремих майстрів, набуваючи новаторських оригінальних форм. Причому за традицією основні орнаментальні мотиви давньої дерев'яної різьби й надалі залишались актуальними.

Постійно доповнювався й розвивався народний лексикон для позначення елементів різьби. З цього боку цікаво було б простежити його розвиток, а також вербальне осмислення геометризованих знаків, семантику їх походження на Гуцульщині в окремих її осередках — Річка, Косів, Яворів, Брустурів. Майстри, компонуючи орнамент, давали назву його елементам, виходячи з об'єктивних реалій. Коли розшифрувати номінації орнаменту й класифікувати за часом їх виникнення (назви, що виникли на означення нових елементів і переназви старих), можна простежити зміни їх вербального осмислення народом, тим самим виявити культуросвітоглядні зміни, які відбулися протягом століття, зумовлені багатьма факторами. Наприклад, як це відзначав ще В. Шухевич, елементи у формі круглого отвору з цяточкою посередині, називались в гуцулів "обора", проте сучасні загальновживані назви цього елементу — "калачики", "кочільця", "швайсик". Старі косівські різьбарі називали видовжені елементи "фасульками", а тепер надають перевагу назві "пшенички" (8; 308).

Із формуванням сувенірного промислу орнаментація виробів тяжіє до самодостатності, часто втрачається узгодженість між орнаментом і фор-

мою. Акцент з функції виробу переноситься на його декоративне оздоблення. Це відчутно вже у пізніх роботах Ю. Шкрібляка, є характерним для М. Шкрібляка. Всю увагу останній приділяє розробці нових декоративних можливостей своїх творів. Він творчо переосмислює орнамент, збагачує його новими нестандартними елементами. М. Шкрібляк створив своєрідний спосіб декорування дерев'яних виробів з допомогою "січеної" різьби в поєднанні з бісером — кораликами ніжних кольорів (1; 39). Своєрідним є композиційне розміщення декоративних мотивів: у більшості виробів поверхня не має поділу на декоративні площини; візерунок вкриває її суцільним килимом. Помітна тенденція до здрібленості, ювелірності орнаментальних мотивів, часом до їх збільшення, коли другорядний елемент виходить за межі декоративного поля. Такою є тарілка М. Шкрібляка (кінець XIX ст.), де введено новий, не характерний для гуцулів, скевоморфний мотив якоря (2; табл. 28). Використовувані часто фітоморфні мотиви у його композиціях мають ізоморфне трактування. Цікава, нестандартна для класичної школи комбінаторика елементів. Стилістика виконання творів Миколи дуже індивідуальна, хоча має етнотериторіальні риси.

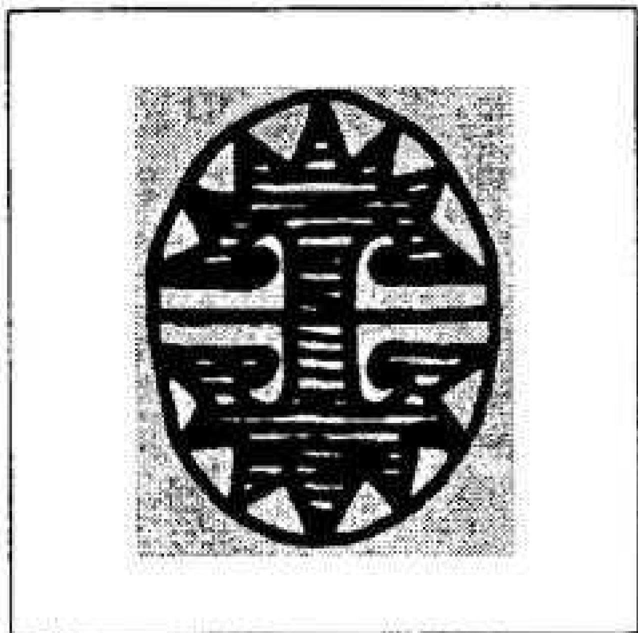
Багато авторів відзначають відхід майстрів молодшого покоління від класичних зразків, в яких зберігався органічний зв'язок утилітарного та образного, а ощадливий декор підкреслював й утверджував пластику форми. Проте на новому етапі декорування виробів орнамент дістав поштовх для подальшого розвитку.

Орнаментика народного мистецтва еволюціонувала протягом XIX—XX ст. у напрямі введення взірців із друкованих видань, ізоморфних зображень, міграції мотивів. В умовах захоплення зовнішньою натурною достовірністю вишивка хрестом, якою легко відтворити будь-яке зображення, стає стилеутворюючим фактором для ткацтва, килимарства, різьби (8; розд. 2, гл. 7). І це досить часто ми можемо побачити на зразках творів Шкрібляків.

Еволюція номінації частіше пов'язана не з мотивами, а з матеріалами, чому сприяли зміни в техніці й технології виготовлення виробів. На формування нового різьбярського промислу Гуцульщини мали великий вплив традиції, пов'язані з яворівською школою Шкрібляків.

Львів

[1] *Будзан А. Ф.* Різьба по дереву в Західних областях України. — К.: В-во АН УРСР, 1960. — 106, [70 ненумер.] с.; іл.
[2] Різьба по дереву. Роботи різьбярів Юри, Василя та Миколи Шкрібляків: [Альбом] / Укл. А. Ф. Будзан. — К.: В-во АН УРСР, 1960. — 25 с., 37 табл. іл.
[3] Незмінні Карпати: Живучі традиції гуцулів: [Альбом] / Авт. Гелен Сінсебо, Мері Келі, Тетяна Кара-Васильєва. — Нью-Йорк, 1989.
[4] *Kelly M.* A holly haritage: reading archaic motifs on Ukrainian folk textiles and the implications for women's studies // Українська народна творчість у поняттях міжнародної термінології: Примітив, фольклор, аматорство, наїв, кітч... (Колективне дослідження на матеріалі Других Гончарівських читань). — К.: Музей І. Гончара, Родовід, 1996. — С. 151—159.
[5] *Станкевич М.* Рідкісні різблені ікони-хрести XVII — початку XIX ст. // Українська народна творчість у поняттях міжнародної термінології. — К.: Музей І. Гончара, Родовід, 1996. — С. 104—109.
[6] *Соломченко О. Г.* Гуцульське народне мистецтво і його майстри. — К., 1959. — 59 с.
[7] [*Захарчук-Чугай Р. В.*] Родина Шкрібляків: [Альбом] / Упор. Р. В. Захарчук-Чугай. — 20, [78 ненумеров.] с.; іл.
[8] *Селівачов М. Р.* Українська народна орнаментика XIX—XX ст. (Іконографія, номінація, стилістика, типологія): Дисертація... доктора мистецтвознавства. — К., 1996. (Рукопис зберіг. в ІМФЕ).



Володимир Жила

ЗОЛОТОВЕРХИЙ КИЇВ У ПОЕЗІЇ ЯРА СЛАВУТИЧА

Де б не жив ти і як не діяв,
По яких не блукав містах,
Твоя святість — твій рідний Київ,
Хоч ти сам — перелітний птах [1].

Цими словами звертається Яр Славутич до своїх читачів. Слова ці звучать піднесено, урочисто та втілюють глибоку думку. У них видно високий стрій душі поета. Вірш написано в особливому урочисто-патетичному тоні, — це гімн, зразок громадянської лірики. Центр мистецької уваги перенесено тут на вузлові пункти сюжету: взаємини з Києвом у поета й читача. Цілком природно виникла в автора доконечна потреба сказати найсокровенніші слова, щоб зважити минуле Києва, проаналізувати сучасне та проникнути в прийдешнє:

Тільки він — споконвічна совість
Дум і прагнень твого життя,
Всемогутня прадавність-новість
Відчуття, боротя й буття.

І коли, ностальгійні муки
Кладучи на кличі згори,
Ти натруджені схрестиш руки —
З ним у серці й помри! [2]

Поза будь-якими сумнівами, Славутич не створив би цього вірша, коли б не зазнав невгамовного болю і смутку вигнанця, що живе вірою, висловленою з оптимістичною інтонацією. Твір задумано як величну пісню. Вона звучить палко й натхненно в багатоголосному хоралі, який чітко позначений єдністю почуття й думки, ідейною зрілістю й завершеністю мистецької форми. Київ для Славутича — це одне з вічних джерел творчості і взірець краси, — це "споконвічна совість" прагнень і дум кожного українця, що в нелегкі дні випробування шукає розради, тамуючи біль розлуки зі столицею України. Сила Києва у всемогутній прадавності, що визначає наше буття, пройняте вірою в досягнення мети.

Факт, що поет написав цей вірш в одному з найдавніших міст світу, у Біблосі в Лівані, ще більше підсилює його значення та сприяє розширенню обріїв тематики — робить його небуденним у плині часу — та створює грандіозне відчуття давності Києва [3].

Щоб поширити уявлення читачів про поетову місію на Заході, перейдемо до сонета "Рим — велич, а Флоренція — краса" [4]. Київ для Славутича — це щось більше, ніж велич і краса, це сума цього й того, це окрема естетична величина, яку він свідомо розгортає у зламі сонета, де перший тривірш включає тему протилежну тій, що була на початку твору. Поет піднесено стверджує:

...ти, о рідний Києве днедавній,
Мене місійно по світах ведеш
І надихаєш, подвигами славний [5].

Повернення паломника з Царгороду до Золотоверхого Києва.
З іл. до Києво-Печерського патерика.

Цей тривірш чіткий, лаконічний, тема його поглиблена місією поета, що йому судилося виконати. Київ ніби голосом Славутича промовляє до читача, скеровуючи поета в далеку дорогу, даючи йому необхідне натхнення, але не звичайне собі, а окрилене подвигами слави. Останній тривірш блискуче розв'язує протиріччя, антитезу між зав'язкою і вислідом. Створюється відчуття величної самопосвяти:

Щоб я тобі лиш відданий без меж,
Окрай Мадон примкнувши злегка вії,
Звитяжно снив Орантою Софії [6].

У цьому закінченні сонета поглиблюється філософський відтінок теми, що набирає нового ідейно-естетичного звучання, сприяє розширенню змісту та вказує на доцільність мудрої розв'язки.

Талант поета засвітився новими гранями у вірші "Київ", поетичній ораторії на честь української столиці. Славутич широко, в часі й просторі, змальовує розвиток міста. Основним літературним джерелом є історія, що дає авторові не лише матеріал, а й поштовх до писання. Київ — це невід'ємний осередок українського народу, виразник його прагнень. Сила міста у зв'язках із народом. Без нього воно ніколи не було б столицею. Визначаючи активну роль Києва як рушійної сили в історичному процесі, поет проникливо розкриває глибинні джерела, що віками живили й живлять місто наших мрій:

Незборний, на горах суворих
Твердинею віри стоїть,
Під стягом Софії на порох
Розбивши навали століть.
Мов райдуга — даль неозора:
Довкола на тисячу верст
Могута дзвінка Святогора
Несе Володимирів хрест.
І вгору, як шабля, злітає
Богдана важка булава,
Бо славу князів обкрадає
Зухвала молодша Москва.
І гнівний від крови ординців,
Від сяйва снаги золотий,
Він кличе на прю піхотинців,
Зове гармашів до мети;
Він чорними ранами Лаври,
Де сяє поганьблений храм,
Гримить у козацькі литаври,
Когорти збирає до брам,
О городе, красно похмурий!
Я вірю в омріяну мить,
Я чую, як прапор Петлюри
В серцях легіонів шумить.
Я бачу, як темрява тане
Над щастям повернень і стріч,
Як вулиць вітальні каштани
Палають мільйонами свіч.
І правного змагу держава —
Відроджена — владно встає;
І прадідна, київська слава
Буття окриляє моє [7]. (1953)

З кожним рядком з'являються нові почуття й мудрі думки, що ними поет збагачує нашу уяву. Він засвідчує головні події часу, виступаючи співцем Київської держави, держави часів Хмельницького, відновленої держави за Петлюри тощо. Кожну добу автор відтворює своєрідно, стверджуючи її характерні риси, змальовуючи її історичне значення. Відчувається гли-

боке проникнення в процес історичного розвитку, добре осмислення життя, подане з турботою про майбутнє. Поезія ллється велично, створюючи переконливі нашарування матеріалу, що викликає не тільки роздум, а й промовляє до серця й душі. Закінчення вірша своєрідно сконкретизоване, воно міцно наснажене. Усе проведено по лінії продуманого поетом зв'язку образних деталей. Зауважимо, що Славутич — добрий майстер милозвучного потоку ліричних злетів, вони яскраво й переконливо складають композиційно-змістовну єдність, яка створює елітарний настрій.

Розкриваючи перед читачем підхід Славутича до тематики Києва, треба прослідити його розуміння Київської Руси: що саме творить його естетичний ідеал, змальований у глибокому філософському осмисленні єдності героїчного й гарного, а що в його інтерпретації виражає суть історичного буття. Добрим прикладом цього є "Київська слава" у збірці Гомін віків (1946). Аналіз цього циклу дає можливість визначити світогляд поета та усвідомити розуміння ним історичних подій українського середньовіччя. Цикл складається з таких поезій: "Олег у Цар-граді", "З княжої думи", "Перейнята слава", "Битва", "Плач Ярославни" тощо. Ці твори оспівують українське минуле, стаючи вдалим мистецьким зображенням узагальнених його важливих рис. Історичні образи формуються в процесі тривалого й напруженого мистецького мислення.

"Борімось, як тури, на славу синів!" —
Олег покликає орлино,
І рине до герцю, гартуючи гнів,
Хороброго князя дружина [8].

Усе чіткіше і глибше розкриває поет минуле, уловлюючи найтонші коливання настроїв, що звучать переконливо та складають справжнє поняття про княжий героїзм та про славу, за яку боролися дружинники Олега. Штурмуючи столицю Візантії, вони виступали проти сильного ворога, що, не бувши в силі встоятися, шукав захисту під "ласкою богів". А тим часом князь Олег вступає

До пишного міста Цар-граду,
І вішає гордо щита до воріт —
Нащадкам своїм на відраду:
Навіки хай славиться воями Русь,
Могутня, полянська держава.
Хоч я не віщун і ректи не берусь —
Гримітиме предківська слава! [9]

Рядки, наповнені добірними словами, сприймаються читачем, як щось органічне; це величні образи минулого, натхненного зусиллям далеких предків-героїв, людей гордої життєвої долі. Всі ті образи розкривають перед нами внутрішній світ народу в боротьбі, виявляючи його волю й войовничість у всій їхній складності. Великими ідеями пройняті й дальші рядки цього циклу:

Він [10] похвалює дружинників,
Волхвам книги поручає він,
Промовляє річ повчальную:
"Волхви, смердами шановані,
Прочитайте книги грецькії
Та повчайте наших русичів
Сонця-віри християнської,
Щоб наукою прославили
Всемогутню Україну-Русь
На віки віків!" [11].

Наведено приклад поширення київської слави на науку, яка була тоді для русичів "сонцем віри християнської" — живою думкою й почуттям, що випливали з життєдайної криниці знання, а це доповнювало та утверджувало всемогутність України-Руси "на віки віків". У цьому якраз і криється багатогранність і глибокий зміст київської слави. Отже завершеність цього циклу не лише в його мистецькій красі, але і в його ідеї "Київської слави", висловленій у досконалій формі.

Читаючи норманські саги (Осло, 24 липня 1966 р.), Славутич створив "Гаральдів плач". Як відомо, історики прозвали князя Ярослава Мудрого "тестем Європи", внаслідок родинних посвоячень із чужоземними монархами: наприклад, дочка Анна Ярославна вийшла заміж за французького короля Генрика II [12], Єлисавета Ярославна — за короля Норвегії Гаральда Суворого [13] тощо. Саги, в які вчитувався наш поет, займають проміжне місце між фольклором і літературою, вони багаті на цікаві оригінальні вигадки, що стверджують і підсумовують життєві факти і сприймаються як сутня правда. Гаральд був поетично обдарований, з-під його пера "дійшло до нас кілька поетичних творів, зокрема пісня, присвячена Єлисаветі Ярославні, яку називає він "руською дівчиною з золотою гривною" [14]. Постать колоритна й гідна уваги поета. Чому ж тоді "плач", а не радість і прославлення, які можна було б змалювати не менш барвисто й цікаво, осягаючи прекрасне? А тому що поетові хотілося дати широку гаму почуттів особистої сповіді героя, яка наприкінці переходить у ліричний вибух:

З розпуки, де круча двигоче,
Я кинуся в пекло мутне, —
Не хоче, не хоче, не хоче
Киянка за мужа мене [15].

Наскрізь правдиві й по-мистецькому обумовлені картини, що як колись так і тепер, здатні навчати й виховувати.

Не меншим духовим вибухом пройнятий вірш "Габришини" з їдкими словами "...на торжищі ідей...", що взяті в Миколи Зерова для епіграфа. Блаженніший патріарх о. Йосиф I змальований тут як "звитяга бурі", "святий борець", який духово перемагає своїх ворогів, габришиних [16]: "Тремтіть, габришини! Це ваш кінець, (Бо не Москва, не Рим, а рідний Київ —) Основ духовости правдивий вияв" [17].

І тут, у цій інвективі, дорожить поет Києвом вище всього іншого. А його образ — це могутній вияв ширини національно-політичного мислення і поетичного відчуття. Помічаємо тут прямування до ієрархічно-релігійної єдності та краси, до зміцнення гарного з корисним, що є естетичною програмою поета, втіленою в багатьох його творах.

Важливу згадку про Київ знаходимо в розділі "Лиса гора" з поеми "Моя доба" [18]. Змальовано тут прощання, пройняте усвідомленням глибокої духової спільності Києва та стурбованого поета. Стоячи на сторожі рідної столиці, джерела його натхнення, автор глибоко проникає в естетичні основи її краси, у всі сфери дорогого йому вічного міста:

Прощай, каштанова, дзвінка столице!
Свята Софіє, не втрачай прикрас!
Твоє верховне гроно білолице
Скрашало завжди мій юнацький час.

О, Володимира хрещата крице,
Благословляй високодумних нас,
Що хоч недовго в Києві бували,
Та на Софійській площі раювали! [19]

Історичне значення у творчості Славутича має десята пісня "Моєї доби" — Теліга в Києві". Як засвідчує поет, задум цієї поеми він виношував багато років, бо хотілося, щоб кожна октава була правдивою, щоб кожна деталь була вивірена логікою цілого та перевтілилася творчою фантазією в образ конкретної людини чи події. Йому не треба було покладатися на творчу уяву, фантазію, зображуючи поетку О. Телігу. Він знав її особисто в Києві як живу. Змальовуючи її, він часто перевтілюється в неї, ніби живе її життям. Київ постає дуже реальним, реалістичним; у картинах багато безнадії, безперспективності:

Старий Хрещатик плаче між руїн.
Жахають жахом спалені дільниці [...]
Мерців гойдає вітер на Подолі,
Валує пилом вулиця курна... [20]
...юнак між київських руїн [21].

Але й тут є картини, що вказують на духове піднесення — цінні оптимістичні здобутки уяви поета:

Та серед чорних і безверхих стін
Живуть, не мруть кияни блідолиці [...]
Дзвенить оунівський, відважний клич
Надії, віри — мов луна сторіч!
"Кріпись, народе! В цю пекельну пору
Жени від себе навісний кінець" [22].

Або ось 462-га октава про Золоті ворота:

О рідна серцю, нездоланна брамо!
Ти від віків нескорено стоїш.
Тепер безверха, кришена вітрами,
Ти грала щирим золотом раніш,
Державним сяйвом яскравіла — прямо
В небес блакить! Ясніше і буйніш
Ти ще засяєш на князівських горах,
Коли неволя розлетиться в порах [23].

У цій октаві багато конкретно-чуттєвих асоціацій, відображення тотожні з зображуваними об'єктами, немає умовності, тому загальне враження, що його отримує читач, це враження достовірності та влучного естетичного перетворення дійсності.

Багато чого, що писав Славутич про Київ, — це сповідь, ліричний вибух, важливий громадський роздум. У його віршах лунають знаменні слова, часто сполучені з зойком пораненої душі, що боліє, але не піддається, йдучи у світ із окриком борця:

Я мрію про щастя жадане,
Коли з верховіть навесні
Ти врониш, дніпровий каштане,
Пречисту пелюстку мені.
У теплій долоні крізь Київ
Я гордо нестиму її —
Признання відземного вияв
За всі поривання мої.
За труд і невтомниві мандри,
За серця надхненний борвій,
За слово моєї Кассандри
Про тебе, о Києве мій!
Чи ж будуть Славути близини
Лунати у дзвонах церков,
Вітаючи рідного сина,
Що вірну зберіг любов? [24]

Поет розкриває глибинні джерела, що живлять його уяву та вказують на глибоку духову спільність із дорогою столицею. Настрій твору піднесений, а мова велична, гідна захоплення. Це пісня подвижника, що бере на себе тягар відповідальності за долю свого народу. Це також опритомнюючий голос, що пробуджує, не зносить млявості й пасивності. Кожне слово — це прагнення утвердити свою етику мужності. Поет свідомий, що гострота думки є передумовою чину, бо вона вказує на глибину переживань, роздумів та на розуміння життя.

У читача мотиви Києва викликають подив, бо це не розпачливий плач, а об'єктивний і тверезий погляд на столицю та її долю. У віршах багато дзвінких слів, скристалізованих у ході тривог і болів, багато вистражданих ідей, що яскраво визначають поетичний і громадський профіль автора. Любов до рідної столиці означає в Славутича не лише привернення уваги до Києва, до його минулого й сучасного. Ця любов дає ключ до розуміння поетового звеличування столиці, до його сміливої, гострої думки, послідовно спрямованої на дію.

До 2000-річчя Києва окремі строфи чи суцільні вірші Славутича мають у собі щось більше за слова, що гармонійно злилися в мистецьке ціле. У них живе думка великого києвопоклонника, успіх якого спирається на щирість і глибину переживань, на героїчне розуміння рідної столиці, яка постійно з'являється в чарівних снах:

Привіт із Києва, палкий привіт!
У величавій, бойовій напрузі
Живе столиця і плекає міт —
Безсмертний подвиг у смертельнім крузі! [25]

Symbolae in honorem Volodymyri Janiw, Мюнхен, Український вільний університет, 1983. — С. 409—417. — Київ, 1993, ч. 1. — С. 144—146 (скорочено).

[1] *Славутич Яр.* Облетівши довкола світу. Зібрані твори, 1938—1978 (Едмонтон, 1978), с. 246. Книга отримала в грудні 1982 р. першу літературну нагороду від Українського літературного фонду ім. І. Франка в Чикаго.
[2] *Там же.*
[3] Історики по-різному підходять до віку Києва. Є захисники 1100-річчя, інші наполягають на цифрі 1400, спираючись на літописній легенді про Кия, його двох братів і сестру Либідь, що знаменує початок історії нашої столиці. Але, як пише історик Михайло Брайчевський: "Частина дослідників — і їх найбільше — переконана, що вік Києва нараховує 2000 років". Див. *Брайчевський Михайло.* Скільки років Києву? // Визвольний шлях (Лондон), 1982, ч. 11. — С. 1355.
[4] *Славутич Яр.* Флорентійські сонети. Зібрані твори. — С. 161.
[5] *Там же.*
[6] *Там же.*
[7] *Славутич Яр.* Київ. Там же. — С. 156—157.
[8] *Славутич Яр.* Олег у Цар-граді. *Там же.* — С. 43.
[9] *Там же.*
[10] "Володимир, красне сонечко", стилізований за билинами київського циклу, вислів Яра Славутича з "Княжої думи". *Там же.* — С. 44.
[11] *Там же.* — С. 45.
[12] Велика історія України, в опрацьованні Івана Крип'якевича, Миколи Голубця, Дмитра Дорошенка та Ярослава Пастернака (Львів-Вінніпег, 1948). — С. 153—154.
[13] Українська Радянська Енциклопедія, за ред. М. П. Бажана (Київ, 1960), т. 3. — С. 130.
[14] *Там же.*
[15] *Славутич Яр.* Гаральдів плач. Зібрані твори. — С. 214.
[16] Слово "Габришини", утворене Славутичем, складається із двох прізвищ — єпископа Габра й митрополита Сенишина.
[17] *Славутич Яр.* Габришини. *Там же.* — С. 219.
[18] *Славутич Яр.* Моя доба. *Там же.* — С. 327.
[19] *Славутич Яр.* Моя доба (Львів. 1993). — С. 107.
[20] *Там же.* — С. 134.
[21] *Там же.* — С. 137.
[22] *Там же.* — С. 134—135.
[23] *Там же.* — С. 136.
[24] *Славутич Яр.* Я мрію про щастя... Твори, в двох томах (Київ. 1994), т. 1. — С. 447.
[25] Моя доба. — Львів, 1993. — С. 145.

Валентина Денисенко

ВИВЧЕННЯ НАРОДОЗНАВСТВА В УМАНСЬКОМУ УНІВЕРСИТЕТІ

Створення на карті світу нової Європейської держави — України — вимагало перебудови всіх сфер життя суспільства, активізації особистості у розв'язанні економічних та соціальних проблем, значно підвищило вимоги до духовного виховання молоді. Перед державою постало завдання — виховати таких громадян, для яких любов і вірність Україні повинна стати невід'ємною ознакою національно свідомої людини, що здатна до самоосвіти, самовиховання, творчості, продовжувача своїх національних традицій.

Тривалий час замовчувалася, фальсифікувалась українська національна культура. Тоталітарним режимом завдано непоправної шкоди традиційно-родинному побутові, виховним можливостям української сім'ї, народному мистецтву, ремеслам і промислам.

1919 р. більшовиками був започаткований процес, який мав сприяти національно-культурному відродженню, під назвою "українізації". Та історія засвідчила, що більшовицька українізація мала спотворений характер. Поряд з постановами про українізацію культурного, суспільного життя, науки приймалися постанови про підготовку до антиріздв'яних та антивеликодніх свят, що руйнувало споконвічні традиції та звичаї українського народу, нищило його духовність. Проводячи боротьбу з релігією у

школі, заборонялося організовувати національні свята, натомість уводилися так звані праздники радянського змісту. Однією з важливих ділянок антирелігійної роботи вчителя під час Великодня був певний вплив на родину, яку, за словами С. Литвиніва, необхідно "нейтралізувати" як вогнище всіляких релігійних забобонів. У його статті "Учитель і весняна антирелігійна робота серед дітей" вказується на те, скільки різних церемоній зв'язано з постом та Великоднем: говіння, причастя, розговлення, "свячена паска", христування. Батьки, пише автор, силою женуть дітей говіти до церкви, часто-густо ломакою і батогом. Також на Великдень дітям шиють новий одяг, дають подарунки, ласощі. Автор статті пропонує цілу низку антирелігійних заходів, зокрема безвірницьку експедицію, дитячу антирелігійну газету, куточок дітей — безвірників, антирелігійну вечірку або ранок, гурток юних безвірників [1, с. 44].

Інший автор Харитон Невіра (явно псевдонім) у статті "Школа і різдво" пише: "Релігія тягне за собою низку традицій, до яких я відношу звичаї колядувати, посипати, щедрувати. Організації різних ялинок", "святвечорів", "меланок", "йорданок", "колядок" є річчю далеко не безучасною для свідомості активної частини громадян, зокрема тих, на кого влада поклала великий обов'язок виховання майбутнього громадянина — комуніста. Влаштовуючи ялинки під час різдвяних свят, ми цим протирічимо собі" [2, с. 3—6].

Отож, в української дитини відібрали свято, якого вона чекала весь рік і яке найбільше любила — свято Нового року. Замість звичайної традиційної щедрівки впроваджувалася агітка більшовицького змісту на зразок:

Добрий вечір тобі, вільний пролетарю,
Радуйся, ой радуйся, земле,
Світ новий (замість Син Божий) народився...
(і т. п.)

Особливо не пощастило українській народній казці: під виглядом дискусії вона зазнавала критики у журналах 20—30-х років. В. Буслов у журналі "Радянська освіта" ставить питання про використання казки в умовах радянського виховання, про врахування в доборі казок ідеологічних вимог [3, с. 44]. А. Яновська взагалі стверджує, що казка не потрібна пролетарській дитині, бо "позбавлює" її "можливості усвідомити свій класовий стан" [4, с. 101].

У 1925 р. виникла "Спілка войовничих безвірників", яка видавала журнал "Безбожник", спрямовувала свою діяльність проти релігії та церкви. У приміщеннях колишніх церков розмістилися сільбуди, клуби, гаражі, склади тощо. Під час різдвяних свят 1930 р. влаштували масове спалення ікон, церковних книг, інших предметів релігійного культу.

Це все деморалізовало людей, нищило їх духовність, приносило в жертву класовій моралі національні гуманістичні ідеали. В українському середовищі запанувало відчуття меншовартості, провінційності, сірості. Людині заважали творчо мислити, а хто "йшов проти течії", того знищували.

Наслідки політики попередніх років страшні: вона понівечила душу українця, зламала традиційний спосіб життя, де праця і дозвілля узгоджувалися з природними циклами, із законами існування Всесвіту, зробила його рабом інших культур, а не своєї прадідівської, що передалася генетично і заклалася у підсвідомість, починаючи з культури антів, Київської Русі, східних слов'ян.

Тому перед Україною, кожним її регіоном постало надзвичайно важливе завдання — відродження духовної культури, виховання молоді на кращих традиціях свого народу та формування в неї національної свідомо-

сті. Як свідчать дослідження, найважливішим засобом формування в студентів національної свідомості, патріотичних, морально-етичних рис, якостей української ментальності є пошукова народознавча робота.

Найдоцільнішою формою проведення народознавчої роботи є експедиція, під час якої накопичуємо фактичний матеріал. Одержуючи народознавчий матеріал за допомогою безпосереднього спостереження і вивчення живої дійсності, ми досягаємо головних переваг народознавчого дослідження — об'єктивності та репрезентативності. Дані, зібрані в ході такого процесу, називаємо польовими етнографічними (чи фольклорними) матеріалами, а роботу по їх збиранню — польовою народознавчою роботою або польовими етнографічними (чи фольклорними) дослідженнями.

Метою експедиційної роботи є глибоке та всебічне вивчення з наступним використанням у практичному житті кращих надбань духовної та матеріальної культури попередніх поколінь, їх досвіду виховання дітей і молоді на споконвічних національних ідеалах, на християнському Законі творення Добра і боротьби зі злом, на народній традиції любові та поваги до свого ближнього.

Експедиційна робота передбачає здійснення польового етнографічного та фольклорного досліджень в експедиційних умовах, де молодь безпосередньо прилучається до української народної культури, наближається у постійному пошуку до її витоків.

Дослідження культурної народної спадщини є справою особливо нагальною, бо йдуть із життя з року в рік носії наших національних, і що надзвичайно важливо, регіональних традицій. Ще в 1924 р. М. Грушевський наголошував на негайному дослідженні та збереженні культурних надбань минулого нашого народу, бо втрата часу буде "непросимо провиною перед наступними поколіннями". І далі він підкреслює, що особлива відповідальність лягає на плечі державних установ, бо саме вони зосереджують культурну ініціативу, всі засоби і можливості науково-дослідницької праці. Невідкладним завданням М. Грушевський вважав і всю інструктивно-інформаційну роботу з метою підготовки збирачів і дослідників фольклору та матеріальної культури. Він зазначав: "Фольклорний матеріал треба зібрати, вибрати, висіяти з плинного потоку життя. Кадри збирачів мусять бути ще більш докладно й тонко, ніж при збиранні останків старої матеріальної культури і народного мистецтва, відчувати в словеснім і фольклорнім матеріалі, який пливе перед їх очима і слухом, присутність цінного... Цих збирачів треба незмірно більше..., і вони мусять бути далеко краще підготовлені — ознайомлені з сучасним станом фольклорних дисциплін, з їх точками погляду, проблемами і перспективами..." [5, с. 8].

Останнім часом в університеті значно пожвавилась експедиційна робота. Ми виїздимо до найвіддаленіших сіл. В процесі народознавчих студій студенти та учні мають змогу ознайомитися з культурно-мистецькими пам'ятками минулого, простежити їх еволюцію, динаміку й сучасний стан побутування; також зібрати цінні для народознавства речі, які засвідчують ті чи інші явища матеріальної і духовної культури. Під час експедиції ми дізнаємося й про проблему кожного села у справі відродження духовної культури. Пошукова експедиція у село Пугачівку Уманського району дала зрозуміти, як старожилів цієї місцевості хвилює проблема реставрації сільської церкви (вже 10 років її "реставрують", а справа до завершення не йде).

В роботі експедиції беруть участь усі зацікавлені особи. Так, разом з викладачами кафедри та студентами в експедиції до с. Володимирівка Новоархангельського району Кіровоградської області взяли участь керівник центру культури та дозвілля м. Умані та майстер гончарного мистецтва.

Учасниками експедиції було зібрано цінні для науки керамічні вироби-залишки від Трипільської культури (IV тис. до н. е.). Кожна річ, знайдена у цій місцевості, несе космічну енергію і тепло, які були притаманні нашим пращурам.

Роботою експедицій зацікавлені й місцеві школи, вчителів яких також було запрошено в поїздки з дослідницькою метою. Наслідки пошукової роботи, матеріали експедицій використовуються студентами при проведенні народознавчих свят, тижня педмайстерності, виховних годин та інших заходів.

Завдяки проведеної студентами етнографічної експедиції зібрані етнографічні матеріали з різних населених пунктів нашого та сусідніх районів. Студентами розширено запропонований їм запитальник, складено на його основні анкети, які допомогли в опитуванні старожилів тієї чи іншої місцевості.

Багатий наш край різними видами декоративно-прикладного мистецтва. Майже в кожному селі є вишивальниці, майстри по обробці дерева та металу. Дбайливо передавалися традиції вишивки із покоління в покоління, майстри відшліфували кращі досягнення своїх попередників, розвиваючи і вдосконалюючи їх. Кожне село мало своєрідну вишивку. Взагалі для вишивки Черкащини характерний рослинний орнамент, що складається з грон винограду, ягід, великих і невеличких квіток. Характерне, як і для всієї України, поєднання червоного кольору з чорним.

Сучасною вишивкою хрестиком займаються Віра Павлівна Рябчук та Лідія Миколаївна Бебешко. У кожної майстрині своя манера вишивання і своє образне бачення світу. Віра Павлівна з радістю погоджується навчити вишивати і наших студентів.

Є в Уманському краї (с. Іванівка) умілий майстер із художньої обробки дерева — Володимир Петрович Рудий. Його доробок — це декоративно оформлені побутові речі, сувеніри, кухлі, фужери, качалки, рамки для картин. Він використовує різні породи дерева. Станки по обробці деревини майстер виготовив власноруч. А його донька Наталія (студентка педфаку нашого вузу) виконує вироби в техніці декоративного розпису на склі олійними фарбами. Її найкращі роботи: "Жар-птиця", "Глухар", "Дари осені", "Синиці на винограді", "Весна", "Віночок". На її роботі "Ранкова зоря" зображений яскравий декоративний півник, що співає вранці, коли зійшла зоря.

В особистій манері декоративного розпису працює декан дошкільного факультету Олена Василівна Поліщук. На її роботах яскраві, життєрадісні орнаменти з лісових, польових, кімнатних квітів. У квітковий вінок майстер вміло вписує півнів, павичів, інших птахів і звірів. Її творчості притаманні фантазія, соковитість кольору, ліричність, поетичне світосприйняття. Її роботи: "А зацвіла синя квітка за моїм вікном", "Я не твоя жар-птиця", "Де співайте півні — не зменшуйте ночі" та інші підтверджують вище сказане.

У давніші часи на Уманщині в селах Городецьке, Паланка, Томашівка, Корж Куті, Рогах займалися гончарством. В с. Громи своїми виробами славився гончар Купріян Нечипорук. Його іграшки — коротконогі коники, вершники, птахи, покриті червоною поливою і розписані рожевою, голубою, жовтою та білою фарбою, розведеною на молоці.

Нині в Громах гончарством займається родина Червонюків. Батько Іван Федорович Червонюк та його сини виготовляють різноманітний посуд-макітри, глечики з ручкою, горнята. Є в нього горщик, виконаний у формі голови козака з довгими вусами та смушевою шапкою (кришка горщика).

Не можна оминути увагою і творчість кераміста, заслуженого майстра народної творчості Дмитра Федоровича Головка, який жив і творив у на-

шому місті. Його керамічні баранці, вовк та інші сувеніри свідчать про оригінальність його творчої манери.

Під час експедиції до села Кочержинці нашого району було виявлено самородків цієї місцевості. Вміло вишивають, самі створюють орнаменти для своїх робіт, вишивають Ганна Павлівна Довгань, Катерина Тимофіївна Капелюшна та Олена Платонівна Сніцар. Майстром по дереву є Осипенко Сергій Іванович, по металу — Поліщук Микола Мокійович. Тепер завдання, яке буде поставлене перед студентами, досконало вивчити їхню творчість, дослідити манеру виконання.

Так, крок за кроком наші студенти прилучаються до витоків матеріальної та духовної культури нашого краю. Спілкування з народним мистецтвом збагачує духовність самої людини, пробуджує її творчі можливості, виховує почуття гордості і поваги до національної культури, яка дійсно того заслуговує.

[1] *Литвинів С.* Учитель і весняна антирелігійна кампанія // Рад. освіта. — 1929. — № 4. — С. 37—44.
[2] *Невіра Х.* Школа і ...Різдво // Новими стежками. — 1992. — Листопад-грудень. — С. 3—6.
[3] *Бусло В.* Казка в системі національного виховання (дискусійна) // Рад. освіта. — 1929. — № 12. — С. 41—44.
[4] *Яновська Е.* Чи потрібна казка пролетарській дитині? — Харків, 1926. — 101 с.
[5] *Грушевський М. С.* Береження і дослідження побутового і фольклорного матеріалу як відповідальне державне завдання // Україна. — 1924. — № 4. — С. 6—12.

БЛАГОВІЩЕННЯ ВОСКРЕСІННЯ

Амінь! Сповістите сумним в Україні:
Господь воскресіння ам шле заповіт:
Нехай не ридають на смерть по руїні,
Нехай їм засяє в серцях новий світ!

Як вмиється з крови поранная зоря
Росою — сліпому розкриється схід...
Зійде наше сонце з кровавого моря,
Огнем возсіяє папоротин цвіт!

Господь остеріг Вас моїми устами,
Щоб ви були мудрі на західний глум;
Мене ви замкнули за слово до ями,
А я плакав кров'ю у візіях дум...

На блуд не ридайте! Гартуйте завзяття
І будьте, як молот і Божа стріла!
Над злочином світа повисло прокляття,
Їх кров міліонів з землі прокляла...

Хто хоч хай не вірить, а ви віру майте,
Що злочин розточить насильних у тлінь.
Не плачте! А чола квітками вінчайте!
Господь се крізь мене голосить. Амінь.

Василь Пачовський

МОЛИТВА

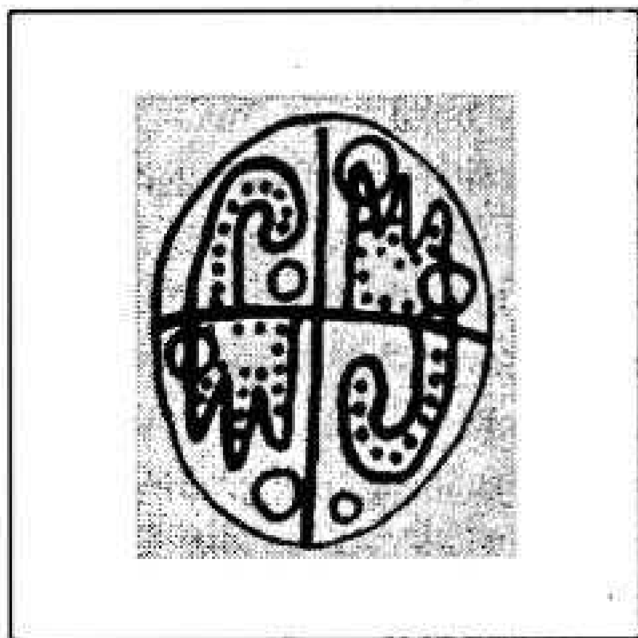
Маріє, Мати Христа Бога,
Трояндо запашна!
Чи вже для нас повік дорога
Така страшна?

Від Чінгісхана по сьогодні —
Дими, дими, дими...
Позаповнялися безодні
Ущерть кістьми.

Вже не приймають більше води
Ні крови, ані сліз.
Щороку поле маки родить
Червоні скрізь.

Маріє, Мати Бога Слова,
Трояндо запашна!
Дай, щоб над нами встала знову
Нова весна!

Роман Купчинський



Нариси і етюди

Нінель Гасанова

ВИДАТНИЙ ДОСЛІДНИК НАРОДНОЇ АРХІТЕКТУРИ

(До річниці світлої пам'яті Віктора Васильовича Чепелика; 1927—1999)

14 травня 1999 року на 72 році життя не стало талановитого педагога, вченого-архітектурознавця, художника, поета, професора кафедри основ архітектури і архітектурного проектування Київського національного університету будівництва і архітектури Віктора Васильовича Чепелика. Його ім'я широко відоме в Україні і далеко за її межами. Він виховав і навчив любити свою історію багато поколінь архітекторів.

В.В. Чепелик став одним із перших академіків Української Академії архітектури в нашій незалежній демократичній державі.

Коли озирнутися назад і підсумувати мистецькі здобутки професора В.В. Чепелика, перш за все привертає увагу дивовижна цілісність його творчої особистості. Наділений талантом і працьовитістю, він вражав фантастичною відданістю своїм естетичним ідеалам і їх послідовним, наполегливим втіленням.

Ще під час навчання в Київському будівельному інституті на архітектурному факультеті він упевнено приєднався до тих, хто прагнув заявити про українську архітектуру, про виразників національних традицій у ній. Формуванню такого цілеспрямованого мистецького світогляду сприяли різні причини: безмірна любов до Батьківщини, чари благодатної київської землі, де народився і виріс у теплій, дружній родині батьківського дому, вплив улюблених вчителів: М. П. Северова, В. Г. Леонтовича, І. А. Кірієнко, Й. Ю. Каракіс, В. М. Онащенко, О. О. Сидоренко, Ю. С. Асеєва, В. О. Седіна. На все життя він зберіг до них світле, шанобливе, священне ставлення і був щасливий репрезентувати їх школу.

Після закінчення аспірантури і захисту дисертації займається науковою роботою. Багато працює, готує до друку свої наукові дослідження і одночасно виконує обов'язки заступника декана архітектурного факультету, завідувача кафедри малюнка і живопису; бере активну участь в суспільно-громадському житті вузу і, крім того, багато проектує. За його проектами було створено ряд споруд у Києві та на Київщині.

Характерними рисами його вдачі на все життя залишилися національна гідність, відданість народним інтонаціям в архітектурі. Він присвятив багато уваги народній архітектурі, глибоко вивчив витоки формування українського бароко, був закоханий в український модерн і це не єдина ознака специфіки його архітектурознавства. Інша, можливо, навіть більш вагома, — особлива емоційна наснаженість його творів, що завжди вирізняються грунтовним аналізом, історичною правдою, романтичною піднесеністю почуттів, що відповідали ментальності В.В. Чепелика.

Варто згадати його присвяти рідному місту в серії "Історія однієї вулиці" видавничого дому "Амадей" (1997), що по суті є енциклопедією і літописом центральних вулиць Києва. Неперевершено, із великим захопленням Віктор Чепелик описує Хрещатик, атмосферу його життя в розрізі різних історичних епох, натхненно розповідає про кожну споруду Хрещатика.

З величезною відповідальністю він підійшов до створення "портретних замальовок" майстрів архітектури XX ст. В їх числі привертають увагу статті монографічного змісту, присвячені "Професору архітектури О. М. Вербицькому" (1995), а також "Майстер архітектури" про творчість академіка А. В. Добровольського (1970), "Перший президент Академії архітектури — В. І. Заболотний" (1975), "Микола Лисенко і Василь Кричевський" (1992), "Лицар українського необароко" — присвята життю і творчості Д. М. Дяченка (1991). Це був справжній спалах таланту вже зрілого художника, знавця архітектури та її майстрів.

Згодом сфера наукових пошуків В.В. Чепелика розширюється, він прагне познайомити читача з новими іменами зодчих різного творчого спрямування і хоча статті були написані в різний час, їх єднає головне — критично-вимогливе ставлення автора до себе і своєї праці, до здобутків української архітектури, що бачимо у дослідженнях, присвячених майстрам архітектури: "Костянтин Жуков" (1971), "Архітектурна творчість О. Г. Сластіона" (1972), "Народний архітектор Борис Іванович Приймак" (1979) та ін.

Наприкінці 90-х років вчений звертається до дослідження принципів пропорційності української дерев'яної архітектури XVII—XVIII ст., аналізує типологічні особливості формування житла для малосімейних, розкриває морфологічні закономірності розвитку українського архітектурного модерну кінця XIX — початку XX ст., висвітлює питання сучасних тенденцій в архітектурі в статті "Уроки города на рубеже веков" (1996).

Він був активним популяризатором української архітектури. Багато виступав на наукових конференціях, в різних установах, на радіо. Його змістовні доповіді завжди грунтувалися на виваженій, цілісній концепції загальносвітового архітектурного процесу.

Викладацька діяльність в архітектурному вузі також вимагала повної віддачі у повсякденній навчально-виховній праці. Але і тут він встигає розробляти науково-методичні рекомендації до дисциплін: основи архітектурної композиції, історії архітектури, архітектурного проектування. Написаний ним підручник "Зодчі середньовіччя і Нового часу" (1991) є свідченням глибокого історичного знання архітектури різних часів і стильових течій. Навчальний посібник для студентів старших курсів користується великим попитом і незмінною симпатією молоді.

В останні роки до навчальної програми вузу за пропозицією Віктора Васильовича була введена нова дисципліна — "Історія регіональної архітектури", спрямована на вивчення суто української архітектури. Професор Чепелик розробив курс лекцій і програму семінарів до дисципліни. Саме в цей час він пише низку статей, що розкривають його розуміння цього навчального курсу, а саме: "Архітектурна слава великих будівничих" (1992), "Степан Ковнір: згадки життя і творчості" (1995), "Український модерн у дзеркалі доби" (1996), "Уроки осягнення своєрідності архітектури Києва" (1997), "Київський осередок розвитку народних традицій" (1996). Відтак здобутки української архітектури розкривалися в контексті всесвітньої історії архітектури і мистецтва.

Слід згадати іще творчу діяльність В. В. Чепелика як художника, цей "своєрідний айсберг", верхівку якого нам вдалося побачити на декількох персональних виставках. На ювілейній виставці (1997), яка була розгорнута в залі Вченої ради КНУБА, експонувалося понад 170 авторських творів, виконаних в різні часи і в різних техніках малюнка та живопису. Особливе місце займали портрети улюблених вчителів Віктора Васильовича. Чарівні акварелі переносили до затишних куточків природи, осяяних спекотним сонцем або яскравими кольорами осені. Багаточисельні малюнки олівцем, пером або фломастером неначе зупиняли мить враження художника в силуетах маленьких церков, напівзруйнованих капличок, "маленької архітектури", і поруч ескізи, проекти храмів у Новомосковську, на Київщині, ескізи пам'ятника перемоги в Києві (конкурсний варіант), Пантеону героїв Великої Вітчизняної...

В його витончених, романтичних акварелях "Суханово", "Мураново", "Краєвид Кракова", "Флоренція", "Венеція", "Вінченца", "Три великих згадки" панує тиша і спокій, вічна краса архітектури цих чарівних міст. На перший погляд, ці невеликі за розміром композиції статичні і прості, проте в кожній з них є щось таємничо виразне у пластиці архітектури, у ритмічності і стрункості її форм, що відбивають характер епохи.

Сонячні пейзажі, пронизлива тиша зораних полів, згасаюча заря, молодий місяць на небосхилі, принишклі березові гаї передають магію його поетичного жи-

вописного слова. Це особливий світ автора, куди не кожному дано увійти, бо потребує розуміння його філософії і природи фантазії.

Творче формування В. В. Чепелика проходило під впливом видатних художників О. О. Шовкуненка та С. М. Єржиківського в академії архітектури УРСР. На відкритті виставки віце-президент Академії архітектури України, заслужений діяч мистецтв, професор В. І. Соченко зокрема сказав: "У природі не існує великих архітекторів, великих музикантів та художників. Є тільки великі трударі, добрі фахівці, що люблять і вміють робити свою справу. Гадаю Віктор Васильович ніколи не мріяв про блискучу кар'єру, а просто надто багато працював: проектував, креслив, малював, писав. Він справжній орач на ниві архітектури і мистецтва..." і далі: "Професор В. В. Чепелик — гордість не тільки кафедри, а усієї нації. Його значущий внесок в сьогоденне мистецтво, в українську культуру не вичерпується лише науковою та педагогічною діяльністю, як бачимо, чекає своїх дослідників його художня творчість, бо він — людина посправжньому всебічно обдарована".

Для мене, як і для багатьох, ім'я Віктора Васильовича завжди асоціюється з поняттям професіонал — майстер високого класу. Своєю чесною, самовідданою працею він збагатив національну архітектурну школу, покликану увійти в загальноєвропейську культуру зі своїм власним самобутнім і неповторним почерком. А крім усього, він був простою, гарною, чуйною людиною, шанованим колегою, чудовим батьком і чоловіком.

Статті В. В. Чепелика були передруковані в іноземних виданнях: це "Визвольний шлях" (Лондон), "Українська культура" (Канада), "Родослав" (Польща), завдяки чому українська діаспора познайомилася з такими працями як "Ренесансовий скарб Галичини", "І оселя, і храм, і фортеця", "Храми пам'яті народної", тощо. Головною рисою творчості Віктора Васильовича була особлива суспільна орієнтація, що випливала з бажання жити в своєму часі, служити йому, відповідати за нього. Залишена ним спадщина складається із 160 наукових праць і 40 навчально-методичних розробок. Він залишився з нами у своїх працях, у творчій енергії, в скарбниці історії. На жаль, багато що з його доробку досі не надруковано.

Сподіваємося, що при благодійній підтримці зможемо видати зібрання наукових праць вченого, бо цей духовний скарб повинен належати народу. Адже твори вельмишановного академіка В. В. Чепелика — то наша історія, яку треба знати, розуміти, в якої є чому навчитися.

Київ

Петро Ротач

БІЛЯ ДЖЕРЕЛ СТАРОДАВНІХ ПІСЕНЬ УКРАЇНИ

ШЛЯХ, ЩО ВЕДЕ ДОДОМУ

Від Києва до Ромна
Шлях-доріженька рівна.

З народної пісні

Роменський шлях.

Для мене в цих словах — особливий смисл. Вони то бринять музикою, то виграють веселковими кольорами. В них моя пам'ять. Він мовби зв'язує минуле з сучасним і веде в майбутнє. Шлях, яким я повертався додому. Тепер ним приїжджаю до рідних могил.

З Роменським шляхом з'єдналося поняття рідного краю. А з ним і спогади про найдорожче: дитинство, батьків. Десь над ним, над рідними селами схиляється моя вечірня зоря.

Від батьківської хати, що стояла ген там, біля Панського лісу, серед безмежжя пахучого українського степу, мені було видно по обрію лише смужку дерев. Там, казали, були Свірські хутори, десь там і був таємничий Роменський шлях. Та далечінь, куди я часто вдивлявся з порога рідної хати, синіла, туманилась, мерехтіла маревом, ледве проступала нечітким об-

рисом крізь завісу долу й зовсім зникала за пеленою білої хуртовини, та завжди манила й манила до себе. Ледве я почув про той шлях, як він почав тихо і святково гучати в моїй душі.

Я зростав, і ширшало знайомство з навколишнім світом, вже й Ромни не здавалися далекими. Дальше був той манливий світ, куди починали залітати крилаті мрії юності. Починали, та не встигли знайти своє місце: в лихолітті Другої світової нам були визначені інші шляхи і долі. Та рятівний образ рідного краю пішов за нами в чужину і допоміг не зламатись духовно. Рятував він і пізніше, в літа не менш жорстокі. Душа витала біля рідних джерел. Вона не могла втратити те, що дається людині тільки раз в житті. Ось чому при першій нагоді я поспішаю на Роменський шлях і повертаюсь додому...

З Харкового — як їхати з Ромна — поворот на Талалаївку. Які широкі горизонти відкриваються з цього місця! На якомусь кілометрі дороги — ліворуч — на древніх горбах з'являються слобідські хати. Із-за дерев випливає блакитна баня церкви, як останній знак пам'яті про тих людей, які заснували село. Й ось уже Сильченкове відкривається жадібному погляду широчінню своєї панорами, і вже пливуть перед очима, повиті голубим серпанком, такі до щему дорогі серцю краєвиди з яблуневими садами, купами верб у ярах і величним Успенським храмом, що здіймається свічкою над околишніми полями. З цим селом пов'язані гіркі і безмежно щасливі відчуття далекої юності. Тоді тільки починав зацвітати мій садок, як морозний подих війни поморозив його до останньої квіточки... Здалеку бачу школу й згадую своїх учителів і друзів. Згадую Віктора Прохоренка, Катю Дрозд... Не пощадив їх час! Ми вчилися в далеко скромнішому приміщенні, ніж те, що сьогодні красується в центрі села, але яке ж воно дороге й незабутнє. Серце стискається від радості і болю, коли відчуваєш подих рідного краю!

Їздив я не один раз й у бік від Роменського шляху, в напрямку до Голінки. Там звичайна грунтова дорога і тиша навколо стоїть незвичайна. Влітку степ пахтить медами, заворожує мрійливим шелестом. Де-не-де серед пшениць височать іще давні могили. Іноді, мов привид з минулого, з'явиться вітряк. Так буде до Волошинівки, а там і Голінка, а там і Полтавщина починається... Тепер я вже не їжджу тими полями, але запах дороги, на яку впали краплі летючого дощу, і густа шапка одинокої верби серед пшениці, і лан червоної конюшини в проміннях низького вечірнього сонця — цього не забути мені ніколи!

Між Лавірковим і Бацманами підіймаюсь на степову могилу, можливо, останню з багатьох, які виднілися колись обабіч Роменського шляху. Це її досліджував на початку століття археолог з Роменщини Микола Макаренко — я читав про це. Тепер і цю могилу оборюють все вище і вище, і ніхто не захистить її від всесильної техніки...

І думалось мені: це ж та земля, на якій донедавна процвітало стільки краси народної — у слові, пісні, одежі, обрядах. Це тут, у Бацманах, Гаврилівці, Рогинцях, Лавіркових Хуторах, якихось 75 років тому молодий учитель — ентузіаст Павло Гнедич відкрив дорогоцінний словесний скарб, записавши від людей близько двох тисяч пісень, легенд, оповідань про колишні події. Такий дивовижний. Пишатись би нам із того, та... Не лунають вже у селах пісні народні, зникають обряди, мова втрачає образність і соковитість. Порожніють і самі села. Але віриться: відродження краю гряде. І тоді знову оживе і засяє яскравими фарбами пам'ять про минуле.

Наш край осяювали імена багатьох талановитих людей. Тут бували Т. Г. Шевченко, Микола Маркевич, Лев Жемчужников, Панас Мирний, Б. Грінченко, Марко Вовчок. У Березівці жили і писали картини видатні художники Костянтин Коровін і Микола Врубель. Прості хлібороби в селах понад Роменським шляхом не раз упивалися чарівною грою видатної актриси Ганни Затиркевич-Карпинської, молодих акторів і співаків Яременка, Воликівської... Чарівні краєвиди рідного краю, народні типи і побут згадуються на картинах В. Маковського, Л. Жемчужникова, В. Штернберга, В. Орловського.

У книзі Л. Жемчужникова "Мої спогади з минулого" нерідко зустрічаються знайомі нам топоніми: Сокиринці, Липове, Дейманівка, Срібне... Якщо стати на асфальті співучого Роменського шляху й оглянутись довкола, то всі ці села, осяяні сонцем, випливуть із блакитного степу й посміхнуться в очі людські.

Лев Жемчужников уберіг від непам'яті імена багатьох народних співців нашого краю. Возвисив він і славне ім'я Вересая, справжнього українського Гомера. Звуки Вересаєвої кобзи звучали тоді і в наших рідних селах, особливо під час ярмарків.

Ходив він босоніж нашими дорогами до Ромна, де, як переповідає легенда, стрівся з Тарасом Шевченком. Тарас Григорович подарував кобзареві свої вірші. З того далекого часу дух Шевченка й Остапа Вересая витає в повітрі нашого рідного краю. Вересаєва струна, Шевченкове пристрасне слово звучали від покоління до покоління в голосах і струнах нових кобзарів. Вдячною пам'яттю відгукнулися вони у грі Мусія Олексієнка, Євгена Адамцевича, Івана Петренка. З кобзарських Ромнів виніс любов до народної пісні і козацьких дум чудовий їх інтерпретатор лавірківський кобзар Ігор Рачок.

...Ось і знову я поспішаю під рідні зорі. Вискочивши з Ромна і, поминувши Овлаші (що за дивна, обвіяна подихом віків назва!), автобус виривається на прадавній шлях, давно вже не той, на якому в дощ тонули вози і карети. Гудуть без натуги машини по асфальті, мчать мимо Бацманів, Довгалівки, через Лавіркове і Харкове, і далі, далі аж до Прилук. Грицівка, Березівка, Олексинці, Переволочна... І кожне слово — як недосліджений архів, ненаписана книга. У Переволочній зупинявся колись Михайло Лермонтов у своєї бабусі Є. О. Арсаньєвої. Через Прилуки, Пирятин, Хорол шлях поета лежав на Кавказ. Можливо, Лермонтов заїжджав і до Срібного, де мешкав його приятель А. К. Земльміц. Золота нитка пам'яті не мусить порватись!

Роменський шлях... І радість, і тугу навівають у душу ці слова. Мов усміх любих очей. Світять вони мені завжди, очі рідного краю, зігрівають теплом. І сяє над шляхом роменським зірочка моєї долі, хоч вже й у звечорілому небі...

Березівський кобзар

Фольклорист Г. А. Нудьга писав: "Українці протягом століть створили величний пам'ятник своєї культури незвичайно витонченої краси: поезію слова і музики — пісню і думу". Думи стали відомі на Україні вже в XV—XVI століттях як вид народного героїчного епосу. Виконували їх співці-кобзарі та лірники. Не всі думи дійшли до нас, бо записувати їх почали значно пізніше. Першу рукописну збірку дум склав на Миргородщині в 1804—1808 рр. В. Я. Ломиковський. Та й вона стала відома вченим лише наприкінці XIX ст. Автор назвав свою збірку з 16 дум "повістями малоросійськими". Ці думи, як було зазначено, Ломиковський записав "Із вуст сліпця Івана, кращого рапсодія", якого довелося йому зустріти в той час.

1819 року в Петербурзі уродженець Полтавщини Микола Цертелев видав першу збірку в складі 9 дум під назвою "Опыт собирания старинных малороссийских песней». Ця книжечка й поклала початок виданню українського фольклору. Після того почалося активніше збирання дум і пісень.

У XIX ст. на Україні ще було рясно кобзарів і лірників. Кобзи дзвеніли в містах і селах, на вулицях і ярмаркових майданах, в корчмах і на степових могилах (згадаймо, як це в Шевченка: "На могилі кобзар сидить Та на кобзі грає"). В народі улюбленими були думи про козака Нетягу, Марусю Богуславку, про втечу трьох братів з Азова, про Хвеська Андибера, Олексія Поповича, про Самійла Кішку та про смерть Івана Коновченка, вдовиченка. Видатними виконавцями дум у XIX ст. були Остап Вересай, сокиринський бард, кобзарі Павло Братиця з Мени, Іван Кравченко-Крюковський із Лохвиці, Трифон Магадин з Великих Бубнів, Андрій Шут із Сосницького повіту. Та першим в цьому довгому ряду стоїть найлегендарніший березівський кобзар Іван Стрічка.

В. Я. Ломиковський, історик і фольклорист, на жаль, не назвав прізвища того "кращого рапсодія", від якого записав думи. Це дало декому привід думати, що той сліпець Іван і кобзар Іван Стрічка є одна і та ж особа (так гадав, між іншим, і Гр. Нудьга). Та ця думка, очевидно, помилкова.

В середині липня 1832 р., простуючи з Переяславського повіту на Іллінський ярмарок до Ромна, десь поблизу Лавіркових хуторів, на заїжджому дворі Новицького, зупинився перепочити молодий фольклорист і етнограф Платон Лукашевич (1806—1887). Якраз у той час під впливом знайомства з відомими чеськими вченими Ганкою і Колларом він почав записувати українські народні пісні і думи.

На зупинці Лукашевич несподівано зустрівся з іще не старим бандуристом із села Березівки Стрічкою, котрий грав для подорожнього люду. Платон Якимович одразу ж оцінив талант народного рапсода. Він і раніше чув багатьох кобзарів, але Стрічка виділявся добрим знанням пісень і дум та майстерним їх виконанням. Цей кобзар уперше розгорнув перед фольклористом такий широкий і вмотивований сюжет давньої думи про Самійла Кішку. Не відкладаючи на потім, Лукашевич став

записувати думу. Але вона була довга, й він не встиг завершити запис за один раз, бо поспішав на ярмарок. Через кілька днів, повертаючись із Ромна, Лукашевич знову слухав сліпця-бандуриста й дописав думу. Принаймні, він сам отак розповідав пізніше В. П. Горленкові.

При цьому виникає одне побіжне питання. Чому сам Стрічка в той час, коли всі його побратими-сліпці поспішали на знамените "роменське торжище", щоб заробити якусь копійку, залишався на "постоялом дворе" Новицького? Той же Лукашевич міг би одвезти його в Ромни. Це, можливо, слід пояснити так, що хазяїн заїжджого двору слобідський поміщик В.Я. Новицький на певний період наймав кобзаря для розваги і втіхи проїжджих і платив йому харчем.

1836 року П. Лукашевич видав у Петербурзі збірку "Малорусские и червонорусские думы и песни" (вона вийшла без імені автора). Поряд із запозиченими текстами він вмістив і свої записи. Найціннішими серед них були чотири думи, надруковані вперше: "Самійло Кішка", "Голота", "Буря на Чорному морі" і "Плач невольника". Про думу "Самійло Кішка" Лукашевич зазначив: "Рішуче можу заявити, що сія дума за кількістю віршів своїх, докладністю і гомеричним описом переважають собою всі, досі нам відомі в Південній Росії думи". Справді, Лукашевичу пощастило опублікувати найкращий варіант думи про Кішку — найбільш повний і художньо довершений. Дума, проспівана Іваном Стрічкою, мала 380 рядків (у Ломиковського було всього 214). А інша дума — "Івась Коновченко" — теж записана від березівського кобзаря, мала 328 рядків проти 161 у збірці М. Цертелєва.

Проте, взявши до рук збірку Лукашевича 1836 р., ми там не знайдемо прізвища Стрічки. В традиції тогочасних фольклористів ще не було звички називати прізвища носіїв епосу і подавати їхні біографії. Це прийшло пізніше. Лукашевич обмежився лише тим, що зазначив: дума "Самійло Кішка" списана в Полтавській губернії точно, як розказав бандурист-сліпець". Згодом установили, що Стрічці належить і дума "Івась Коновченко".

Нині відомо з десяток записів думи про кошового Івана Кішку. Дума належить до давнього лицарського епосу й оспівує історичну особу. Кішку згадує у своєму літописі С. Величко. Проте в літописах не говориться про втечу Кішки з полону, як в думі. Завдяки народним співцям чудова дума про Самійла Кішку жила кілька віків і лише в XIX ст. її записали. Іван Стрічка — сучасник славетного сокиринського кобзаря Остапа Вересая, один із найобдарованіших інтерпретаторів цієї думи.

І все ж цікаво знати, як було розшукано відомості про Стрічку.

Цим ми завдячуємо невтомному В.П. Горленку. Він вчасно, за два роки до смерті П. Лукашевича, звернувся до нього з проханням пояснити, хто був отой "бандурист-сліпець", від якого він записав думу про Кішку. 19 березня 1885 р. Лукашевич написав відповідь, яку Горленко використав у своїй некрологічній статті "Платон Акимович Лукашевич", уміщеній в "Киевской старине", 1889, № 1. Тоді й виявилося, що звати сліпця Іван Стрічка, а родом він із Березівки. Під час зустрічі з Лукашевичем йому було близько 30 років. Через рік чи два фольклорист знову їхав тим шляхом на Ромни й опинився в заїзді Новицького. Та не дзвеніла вже там кобза Івана Стрічки, вона сиротливо висіла в сінях на гвіздку.

В. П. Горленко писав, що і батько Стрічки теж був бандурист. З цього приводу сучасний дослідник-фольклорист Б. Кирдан зазначив, що раніше того часу "існування сімейних традицій гри на бандурі і виконання дум не стрічалось".

Так було здобуто ці, хоч і досить скупі, але цінні для фольклористики відомості про Івана Стрічку.

Платон Лукашевич під час зустрічі з Горленком у 80-х роках передав йому рукописну збірку своїх невикористаних фольклорних записів. Та коли Лукашевич помер, його спадкоємці зажадали повернути збірник. У Горленка залишилось тільки "кое-что из черновиков".

Розібравши чернеткові записи Лукашевича, В. П. Горленко опублікував в 90-х роках дві думи і близько 40 пісень. З'явилася, зокрема, дума "Азовські брати". У примітці до неї Горленко зазначив, що це копія запису, здійсненого Лукашевичем від кобзаря Стрічки у с. Березівці Прилуцького повіту. Проте Б. Кирдан піддав сумніву цей висновок. Дума "Азовські брати", каже він, якщо й була записана в Березівці, то не від Стрічки, а, можливо, від іншого кобзаря.

Справді, є свідчення того, що в цьому селі був не один кобзар. О. Вересай хвалився, що його учнями за молодих літ були уродженці Березівки Ярохтей і Янголь. У кожному повіті тоді були десятки кобзарів і лірників. Лев Жемчужников в середині

минулого століття зустрічав їх на ярмарках і в Срібному, і в Прилуці, і в Ічні, і в Дейманівці, і в Ромнах. Жодний сільський ярмарок не обходився без кобзаря чи навіть і кількох народних співців.

Неважко уявити, як півтора століття тому ходив дорогами нашого краю кобзар Іван Стрічка — від Березівки до Ярошівки, до Талалаївки, Слобідки, Олекринець, Срібного, в Лавіркові Хутори, в Бацмани, до Ромна. Десь на вигоні або на колодці біля чийогось подвір'я, чи серед ярмаркового натовпу співав кобзар про давні події, про героїчні походи козаків, оборонців волі і віри своїх предків, про тяжкий бусурманський бран... Думається часом, що й мої кревні прадіди, кріпаки панів Новицьких, теж слухали сліпця-бандуриста і теж проливали сльози, слухаючи журливу думу про втечу трьох братів з Азова, з турецької неволі, і запалювалися гнівом від слів про те, що "тепера правда у панів в темниці, а щира неправда з панами в світлиці") цю пісню М. Лисенко записав од Вересая, але її, поза сумнівом, знали і його побратими-кобзарі).

На схилі років Остап Вересай добрим словом згадував усіх покійних співців-бандуристів, котрих знав особисто, а серед них і "Стрічку Івана та його сина Сакона". Отже мистецтво цього кобзаря продовжували його нащадки, про яких, на жаль, ми знаємо ще менше, ніж про нього самого.

Тепер ім'я Стрічки зустрічається не лише в спеціальній науковій літературі, але і в загальнодоступній Українській Радянській Енциклопедії. Слава талановитого й легендарного березівського кобзаря живе в століттях.

ПІСНЯ МОГО СЕЛА

Людські пісні — найглибша мука,
Найвища радість на землі.

М. Рильський

Рідний край обдаровує нас багатьма духовними цінностями, дорогими до останнього подиху. Протягом життя збільшується їх запас, але ніколи не забувається те, що виносимо з батьківської хати. В рідному оточенні формується ставлення до людей і природи, усвідомлюється поняття правди, добра, зла. Однією з великих цінностей, яку беремо в дорогу життя, є пісня. Велике її значення. "Коли хліба немає — хтось тобі дасть їсти, — каже письменник. — Коли пісні немає, тоді вмирає людина". Майже те саме сказала мені в рідному селі проста жінка: "Що то за життя без пісні!"

Багатство і краса українських народних пісень відомі в усьому світі. Не про це мова. Я хочу нагадати пісні мого рідного села, голоси земляків. Ті пісні, що чарували душу на зорі життя і чарують досі. Ті голоси, що колись пливли над вишневими садами Слобідки, хвилювали червневе надвечір'я в полях і хитали стіни селянських хат в години святкового застолля.

Де я почув першу пісню?

То була пісня з вуст матері — тиха, сумовита, пісня-роздум, пісня-спомин, співана за вишиванням півнів і червоно-чорних узорів на полотні. То була пісня, що одного разу навесні, мов райський птах, долетіла до хати з вулиці — там хлопці й дівчата починали веснянки. Жар-птицею залетіла вона у віконце дитячої душі, що вже відкривалося навстріч незнаним дивам світу.

Серед найраніше почутого співу була, здається, пісня "І шумить, і гуде". Полонили душу прості й зрозумілі образи: дощик, зелений сад, дівчина, веселий козак. І слова, грайливі, мов літній дощик, і задориста мелодія випромінювали радість. А коли співали пісню "В кінці греблі шумлять верби", то мені неодмінно уявлялася наша гребля, і наші старі дуплисті верби коло ставу. Ті перші пісні сприймалися в зв'язку з природою і людьми рідного села.

Ще в ранньому дитинстві глибоко вразила і запала в душу пісня "За вікном дужий вітер стогнав", яку співав у нашій хаті Михайло Левонтійович Збараг. Сумна це була пісня — про нужду і горе бідної вдови, про смерть її дитини. Мимоволі котилися з очей сльози.

За вікном дужий вітер стогнав,
На вікні каганець догорав...

Михайло Левонтійович і його дружина Мотря Микитівна Збараг були гарними співаками. Співали вони давні і нові пісні, голоси мали дзвінкі, душевно глибинні. Через все трудове життя цих людей — а вони любили працю, трудилися на землі, в садку і в хаті, мали велику сім'ю, котра,

З піснею з роду в рід.
Мал. Є. І. Хранко.

на жаль, трагічно розсіялась, — пройшла пісня, без неї вони просто не могли жити.

Збараг знав немало пісень літературного походження, невідомо де перейнятих. Коли Михайло Левонтійович співав пісню "Я бачив, як вітер березку зломив", то мені здавалося, що він сам творить слова, вкладаючи в них глибінь своїх власних переживань. Рідкісною була в його вустах пісня "Ой дівчино незаможна, не влюбляйся в дворянина, бо не можна". Любив співати він і "Ой при лужку, при лужку", яка імпонувала його відкритій і широкій натурі.

Михайло Левонтійович служив у кавалерії, мав за участь у війні двох "георгіїв". З війська він привіз у село маршову гусарську пісню "По улице, пыль подымая, под звуки лихих трубачей, на солнце оружьем сверкая, проходит отряд усачей" (він і сам, скільки пам'ятаю, полюбляв гусарські вуса). А його дружина залюбки співала журливі народні пісні "Ой чого ти, сестро, така смутна стала", "Ой сіре утя та по морю плава" й інші. Були й такі пісні, які вони виконували тільки вдвох. Незабутніми лишилися їхні голоси, їхні образи!

У Слобідці, як і в кожному селі, було немало гарних співаків. Люди знали багато давніх, предківських пісень. Скласти повний список їх тепер важко. Мій друг виявив, на моє прохання, такі: "Було літо, було літо, та й стала зима", "Вилітали орли з-за крутої гори", "Летить галка понад балком", "Ішли воли із діброви", "На вгороді верба расна", "Ой не світи, місяченьку", "Повій, вітре, на Вкраїну", "Ой три шляхи широкії". Цей перелік він закінчив такими словами: "Їх багато, всіх не перелічиш". Справедливі слова! Але все це пісні нашого століття. А що співалося колись — сто, двісті років тому?

Мій батько (нар. 1889 р.) наприкінці минулого століття чув у селі такі пісні, як "Туман яром, пшениченька ланом", "Копав, копав криниченьку", "Ой, не шуми, луже", "Віє вітер, віє буйний, дубину хиляє", "Попід гаєм, гаєм". Тепер я шкодую, що ніхто не надоумив років сорок тому взяти в руки олівець і записати від старих людей найдавніші пісні — тоді ще живі були люди, які народилися, принаймні, в середині XIX ст. Чому я не додумався до цього сам? По тих піснях можна було б судити про життя, інтереси, звичаї й побут, про духовний світ колишніх односельців.

Моє рідне село знаходилося в пісенній окрузі. На терені між Ромнами, Прилуками, Лохвицею, Пирятином було записано тисячі пісенних перлин. Саме тут збирали їх брати Федір та Осип Бодянські — пролежавши сотню років в архіві, їхні записи склали чималу збірку, що вийшла в світ 1978 р. Багато пісень зібрав на колишній Роменщині Павло Гнєдич. Та в більшості це багатство залишалося для нас маловідомим. А можна було б зібрати більше. Байдужість нам нашкоджувала завжди. Не пізно й сьогодні взятись за діло. Треба б у школі виховувати любов до народної пісні, треба розбуджувати в дітях бажання збирати фольклор, записувати оті перлини, в яких і наша історія, і народна дума, і заповіти предківські. Подекуди така робота проводиться. Слава тому, хто це робить!

У нас в селі було три центри співу: "Шпиль, Клинок і Той бік — друга, заставкова частина села. Заспівають в одному місці — відгукнуться в іншому. Через вулиці змагаються, хто краще, перекидаються жартами, сміхом. А пісень море, на всякий випадок є пісня, а не знайдеться пісні, тоді йдуть у хід прислів'я, жарти. Особливо радісно повесні, в теплі лункі квітневі вечори. Довго, довго не замовкають веснянки, довго лунають перегуки. Отак і творилися нові пісні, прислів'я, приказки, жартівливі дотепи.

А зимовими вечорами збиралися вже не на вулиці, а в чиїйсь просторій хаті (чи не

кожна хата ласкаво відчинялася для веселих молодих посиденьок), і знову пісні, розваги, жартівливі сценки. Пам'ятаю, такі вечори і в перші повоєнні роки. Це був нелегкий час, ще люди не загоїли тяжкі рани, але торжествувала радість миру, повернення в рідні домівки, розкриленість надій. Війна забрала багато прекрасних голосів, але народна душа не могла мовчати — і знову над селом залунали давні і нові пісні. У нас співали тоді "Не щебечи, соловейку", "Ой, не світи, місяченьку", "Повій, вітре, на Вкраїну". Гарно співала голосиста Галя Марченкова. Коли розливався над селом її мелодійний голос, вся молодь сходилася "на колодки" (це не якесь символічне місце: на Клинку й справді лежали громадські колоди, заготовлені на ремонт колодязя). Завжди з любов'ю згадую своїх сільських товаришів тих відшумілих років. Тихий жаль часом обгортає душу при думці, що вже не буде тих вечорів, і молодих жартів, і чудових пісень. Та не біда! Не буде для нас, буде для інших, і нехай лунають народні пісні від покоління до покоління. Нехай телеекранне заглушить красиве предковічне слово, відгранене в прислів'ї і в пісні. Байдуже споживацтво не мусить побороти дух творчості! Віриться, що, як сказала Леся Українка, "та мелодія не може заніміти".

Недавно я побував знову в рідному селі, зустрічався з друзями юності, зі старшими людьми. На їхніх обличчях і на руках — смага від сонця й вітрів, і борозни літ і праці на руках. Та як просвітлювались прості селянські обличчя, коли заходила розмова про народну пісню, з якою шаною згадували імена сільських співаків: діда Кирка (Кирила Ротача), Бурсі Векли, Лепестини Хрущ, Насті Божкової (Денисихи), баби Красноноски Федора Колодного... І сьогодні є в селі немало гарних голосів. І всяк відгукнеться на пісню, лиш забажай її послухати.

87 років Пелагеї Терентіївні Прихідько, а заспівала вона з дочкою Софією "Садок вишневий коло хати" — і серце солодко защеміло, і давній весняний вечір, і запах вишневого цвіту, і образ матері, що готує вечерю, — все ожило в пам'яті, наблизилося з давнини. Тихо, проникливо звучали, ні, не звучали, а мовби текли їхні голоси, і чари мелодії торкалися глибини душі. Справді "найглибша мука і найвища радість" — пісня!

Ганні Миколаївні Колоній 78 років. Я стрів її з відерцем води на вулиці, й невдовзі наша розмова торкнулася пісні. Схиляю чоло перед людьми, котрі люблять пісню і бережуть її, як святиню. Вони забувають про все, коли "приходить" пісня. Адже в ній і молодість, і кохання, і втрати, і розлуки — все, чим живе людина на білому світі. Ганна Миколаївна розуміє, що треба берегти пісні, збирати їх, щоб знали і співали в майбутньому. Вона охоче видобуває їх із криниці пам'яті. Будь ласка, записуйте!

Тут же на вулиці, на ослончику, я й заніс до блокнота кілька старих пісень, співаних у селі ревно-довго: "Ой, сіре утя на морі ночує", "Ой ти, мати, пораднице в хаті", "У неділю рано, як сонечко грало", "Ой, мати рідна, де ж ти долю діла"... Ніколи раніше я не чув цих пісень. Дома переглянув кілька пісенників, і теж не знайшов їх. Це пісні про гірку жіночу долю в минулому, скарги на свекруху лихую, на матір, що не дала долі:

Чи ти її утопила?
Чи в печі спалила?
Чи в полі згубила?..

Почуєш ці слова — і вималюються в уяві картини давнього нелегкого життя моїх земляків, моїх пращурів.

Скільки ж пісень знало колись і співало моє село?!

Співає воно й тепер. І буде співати завжди, доки існує.

А я шкодую лиш по тому, що не переслухав їх усі. І тому оце знову збираюся в гості до рідної пісні...

ІЗ ФОЛЬКЛОРНИХ ЗАПИСІВ ГНЄДИЧА

1. Календарна поезія Роменщини

У 1912—1914 рр. на Роменщині, саме в тій частині краю, котра нині або межує, або почасті належить до Талалаївського району, збирав усну народну творчість Павло Олександрович Гнєдич. Він записав близько двох тисяч зразків фольклору: календарно-обрядових, ліричних та родинно-побутових пісень, колядок, щедрівок, голосінь, казок, легенд, анекдотів, оповідань з місцевої історії. Ці записи склали 6 книг "Матеріалів з народної словесності", опублікованих в 1915—1916 рр. в Полтаві. Передбачалося видати ще й збірку

нот 52-х пісень, записаних на фотограф. Весь цей матеріал є унікальним і має для нашого краю історичне й велике культурне значення.

П. О. Гнєдич народився 8 грудня 1884 р., був студентом Харківського політехнікуму (за іншими даними, закінчив Московський університет), працював викладачем Кобеляцької чоловічої гімназії. Є відомості, що він брав участь у Першій світовій війні, й у вирі революційних подій слід його загубився. Цих даних явно мало, щоб скласти певне уявлення про Гнєдича як людину. Можна лише догадуватись про його зв'язок з Ромнами (можливо, він там служив якийсь час), що й дало йому змогу відкрити на Роменщині багаті поклади народної словесності) й тим поставити собі нетлінний пам'ятник.

Перші три томи "матеріалів" містять записи пісень обрядових (календарних) і необрядових. Найбільше фольклору було зібрано в селі Бацманах (метою Гнєдича було "дати якомога вичерпніший опис однієї якоїсь місцевості"). Тут фольклорист перебував влітку 1912 і 1913 року. Населення ставилося до збирача прихильно. Побіжно Павло Олександрович фотографував селян, а вони за це "розраховувалися" з ним піснями, казками та переказами.

Із Бацманів Гнєдич ходив у сусідні села, відвідав Гаврилівку — Довгополівку. Проте, як сам зауважив, там йому записувалося важче, за винятком Рогинців. Фольклорист пильно приглядався до побуту та звичаїв місцевого населення, прислухався до особливостей сільських говорів, записував цікаві думки та біографічні відомості про носіїв фольклору. Серед бацманівського населення переважали тоді козаки, за місцевою легендою, вихідці із Запоріжжя. Творчість козаків відзначалась особливим багатством і красою. У Бацманах Гнєдич записав понад півтори тисячі зразків словесної творчості. Найцінніншими серед них були пісні.

До обрядового циклу фольклорист відніс весільні, петрівчанські та купальські пісні, веснянки, колядки, щедрівки, засівальні та плачі. Чи не в кожній із них відбилася певна місцева своєрідність.

Обрядова поезія приурочувалась до кожного господарського періоду й спрямовувалася на те, щоб сприяти успіхам в праці та родинному житті. Обрядові пісні, як правило, супроводжувались музикою і танцями. Ці пісні і дійства несли на собі печать вірувань та уявлень наших далеких предків, тісно зв'язаних з природою, залежних від неї.

280 пісень — такий весільний вінок, підібраний Гнєдичем на Роменщині. Та вже й тоді у Бацманах і сусідніх селах спостерігалися великі зміни в весільній обрядовості. Старі люди казали, що в давнину весілля тривали по тижню й більше, а при Гнєдичу — лише три-чотири дні.

У Бацманах було записано рідкісні пісні-плачі — за сестрою, дочкою, онукою, плач жінки за чоловіком. Особливо зворушливим і поетичним був плач до матері:

Та нема цвіту ряснійшого,
Як та маківка;
Та нема ж роду ріднійшого,
Як та матінка...

Не можна не подивуватися нині, скільки тоді було веснянок, петрівок та купальських пісень. Не минуло й ста років, як все те зникло. Лише в школах діти знайомляться з деякими зразками календарної поезії, а на вулицях вже не чути ні веснянок, ні петрівчанських пісень. З захопленням розповідає Гнєдич, як в теплі весняні дні дівчата гуртами, співаючи веснянок, поспішали до лісу або до млинів, а вечорами збиралися на сухих буграх й звідти виспівували свої думки і настрої, заохочуючи до співу й сусідні кутки <...>

Кожний куток мав свої веснянки, у кожній пісні — свій настрій, свій зміст, своя душа. Але всі вони були зв'язані між собою, відбивали життя молоді, радощі і сподівання, а часто ще були й підбиті гумором. Це був світ чарівної поезії, гарний, як і довколишня природа.

Гнєдич зібрав багато веснянок. Читати їх насолода, а коли б послухати! У Довгополівці, наприклад, співали такі веснянки: "Як вийду я за ворота", "Пішла дівка до броду по воду", "Ой вирву я три орішки"; в Лавіркових хуторах: "Що у нашому городі ромен, ромен", "Сію горох, сію горох"... Були й жартівливі пісні, як ось ця: "Задумали та локняни лісу хородити". А скільки смутку, душевної скрути в оцій ось дівочій пісні, записаній у Лавірковому:

Ой не лети та не кричи,
Чорний ворононьку,
Не оддасть мене мій батенько
В чужу сторононьку,
А я лечу, пити хочу,
Ой дай, море, пити.
Славний хутір, славний хутір,
Ні з ким говорити...

У Гаврилівці співали зовсім інші веснянки: "Як зійду я на горбочок, Стишу голосочок, Нехай мене той зачує, Що в полі ночує..."

Свято Купала — одне з найдавніших. В ніч на 24 червня хлопці й дівчата розкладали багаття, стрибали через вогонь і співали пісень. Наш земляк О. Потебня гадав, що купальські вогні були колись язичницькими жертвами. Купальські пісні пов'язувалися й з мотивами шлюбних відносин. Чудову купальську пісню "По Купала ходила", записану в Бацманах, можна прочитати в сучасній хрестоматії "Українська народна поетична творчість" (1968). А ось пісня, записана в Лавірковому:

На городі шовковиця,
Чорні брови в поповича
Купала на Йвана;
А я свої в сажу змажу
Поповича переважу
Купала на Йвана.

Багато записав Гнєдич і петрівчанських пісень, що співалися під час косовиці трав і в переджнив'я, а потім і в жнива. Назву деякі з гнєдичевських записів: "Та не куй, зозуле, у діброві", "Не стій, вербо, над водою", "Та не розвивайся, сухий дубе" (Лавіркові хутори), "Та й час, мати, а жито жати" (Бацмани), "А що й в городі катран-зілля" (Салогубівка), "Ой чиє це жито під гору не жате" (Сміле)...

Збірку обрядової поезії Гнєдич ілюстрував фотографіями, які він зробив у Бацманах: весняні ігри, вечеря у молодої та в молодого, везуть батька продавати, снідальниці, колядники та ін. Знімки доповнювали пісенні тексти.

Проте, як відзначав фольклорист у своїх записах, вже на початку XX століття обрядова поезія затухала, поступово втрачала первісне значення. Селянин Олексій Гвоздь казав так: "Раніше пісні приурочувались до певного часу — уборки сіна, жнив тощо; тепер це забулось і пісні співають "коли вгодно". Тим більш цінна праця, яку виконав П.О. Гнєдич. Обрядові пісні, записані фольклористом у наших селах, мають наукове значення, й можуть мати й практичне застосування. Як би добре було почути їх у виконанні сучасного фольклорного ансамблю або народного хору!

2. У морі пісень

Я вірю в людинотворчий
дух народної пісні...

Дм. Павличко

П.О. Гнєдич опублікував також 551 пісню необрядового характеру. Це родинно-побутові пісні, ліричні, жартівливі, що співалися старими і молодими людьми при всякій нагоді або просто тоді, коли душа просить виспіватись.

Півтисячі пісень, зібраних лише в кількох селах нашого краю, чи правдоподібно це? Справді, факт може здатися сумнівним, але це таки правда. В одних Бацманах Гнєдич записав 913 пісень. І це ще не всі, які можна було записати. Саме про це зауважує фольклорист у передмові до 2-го тому своїх "Матеріалів".

Скільки ж пісень побутувало в народі наприкінці XIX — початку XX століття? Гнєдич задавав таке запитання носіям фольклору, й ось що почув у відповідь: "Як був у гостях, то співали дві ночі"; "Та я їх до лихої години знаю"; "Артіллю кладуть табак, ну, і виспівують всю ніч"; "Їх так є тих пісень! І хто їх навидумував і де вони набрались?!".

Отже самі співаки дивувалися з тієї кількості пісень, яку знали. Роман Праска сказав Гнєдичу: "Ноччю аж 12 пісень іздумав, давні пісні, і вони вже вроді без діла". Йдеться тут про пісні, які вже забувалися, виходили з ужитку. За нових соціальних і побутових умов частина пісень відмирала. Зменшилася й кількість "співучих людей". Вислухавши подібні репліки, Гнєдич робить висновок: "Минає час старої пісні, золотий час...". Та фольклористу хотілося простежити, як відбуваються ці зміни, і тому він відокремив пісні старих людей від пісень, котрі співала молодь. У цій зміні, як він зауважує, мали значення відходи селян на далекі заробітки і солдатські постої, солдатчина взагалі. "В суті своїй, — писав П. О. Гнєдич, — стара пісня вже забулась". За словами діда Юхима Лисенка з Бацманів, вона, ота стара пісня, "перелетіла з вуст в уста, як пташка перелітає з дерева на дерево, і стала не та...".

І все ж цей дещо песимістичний погляд спростовується тією кількістю народних пісень, які пощастило записати фольклористові на Роменщині. У Бацманах він згрупував пісні за кутками. Видатною співачкою на Голисцівці, наприклад, була Мотря Пасішниченкова, від неї Гнєдич записав 35 пісень. Ось деякі з них:

"Отженила мати сина молодого", "З-за гори дощик, з-за гори дрібненький", "Ой сяду я край віконечка прясти", "Ой як змалку сиротою стала", "Ой зажуриться молода удівонька, "Зілля-дива наробила, тополею стала"... Скільки непідробного, щирого жалю було ось в цих рядочках:

Чи я вплила, чи я вбрела,
Чи мене підлито?
Чи сам козак не став любить,
Чи його одбито?

Змушує задуматись сьогодні над взаєминами між людьми пісня, в якій співалося: "Що у вгороді два кущі лілії, Збирається рід до роду, Гуля щонеділі".

Багато гарних пісень записав Гнєдич від бацманівської козачки Марії Гаценкової, що мала тоді близько 45 років. Серед них і такі: "Ой не ходи, кучерявий, коло мого саду", "Сонце сходе, та я веселюся, а заходе — плачу", "Хто не був, братця, у багатира, той горя не знає". Про 70-річного Олексія Гвоздя Гнєдич писав, що він любить пісню і передає її уміло, проникливо. Співав дідусь "Ішов козак з Дону", "Нене моя, нене, чом мене не жениш", "Ой одбила щука-риба од берега ряску" та ін. Чимало пісень і плачів виконувала уродженка Локнянських хуторів Марія Грушева, між них і такі, як: "Од Києва та до Ромна", "Кармалюга, бодрий хлопець", "Ой чиї ж то сірі воли по горі ходили".

Чудовий репертуар мали Ганна Гусакова та Параска Грушева. Остання співала ще й таку пісню:

Ой гай, мати, та й гай зелененький,
Виїжджає з села Бацманів
Козак молоденький.

Цією піснею проводжали рекрутів.

Не повторювала інших співачок і Кулина Запорожченкова, колишня дворова з бацманівського кутка Полинівка, якій було тоді вже за 60 років. З її вуст Гнєдич записав пісні: "Ой і жаль мати вечорочка", "Марусина по бережку ходе", "Як була я сім год удовою", "Ні топила, ні варила", "Яром, яром та пшениченька, горою овес" та ін. Занотував від неї фольклорист іще й спогади з часів кріпацтва. Вона згадувала, як пан кричав на її батьків і на неї, ще малу дитину, "роби, шеймо", від чого вона заховалася в кропиву. А як стала воля, розповідала далі жінка, то дали батькові землі "під хату" стільки, що "вийдеш на двір — та на чуже". Батьки її дуже бідували.

Однією з талановитих виконавиць народних пісень, яку стрів Гнєдич, була Марфа Политика з Гаврилівки. Вона йому співала "Ой ти, дубе кучерявий", "Батько добрий, батько добрий, а мати лихая", "Ой повій же, вітре, з горба та в долину", "Ізбуди, моя мати, у неділю рано", "Брови мої чорненькії, пропала я з вами", "Чорнесенькі галенята круту гору вкрили" та ін. До числа співух, "чутливих й з душею", Гнєдич відніс також Онісію Бойкову з кутка Задубівка. Від неї він записав пісні: "Зійди, зійди, зорюшка, зійди світова", "Як пішов я на досвітки", "А там жила вдова на подолі", "Ходив би я по садочку, доріжки нема", "Ішов солдат із походу", "Скриплять мої ворітечка на мороз, на мороз".

Багато пісень знали Ганна та Олександра Гаценкови (обидві родом із Малих Бубнів), і теж все нові, своєрідні пісні: "Брат з сестрою по садочку ходять", "Ой дівчино, орличино", "Марусина в негузі лежала"...

Перегорнувши сторінки фольклорних збірок П.О. Гнєдича, ми познайомилися з піснями, які давно колись лунали по наших селах, були розрадою і втіхою нашим дідам і прадідам. Не десятки, а сотні пісень в кожному селі. Як не подивуватися цьому безцінному духовному скарбу наших попередників! Мимоволі задумаєшся: чи таким вже й безрадісним та темним, як ми звикли говорити, було їхнє життя? Так, вони не літали в літаках, не знали телевізора, праця їхня була тяжка. Але вони вміли не тільки працювати, але й радісно відпочивати, вміли щиро любити, були чесні, правдиві, милосердні, вміли милуватися природою, цінували її дари і поклонялися їй, створивши при цьому красиві поетичні обряди і вірування. Вони вміли щиро ненавидіти зло, неправду, насилля, і на боротьбу з цими вадами ставили їдке й гостре слово. Це вони, наші предки, могили яких ми давно загубили, виробили стійкі моральні принципи і створили свою високохудожню народну культуру, в якій ясним сонечком сяє незрівнянної краси пісня. Пісні сивої давнини осяюють життя наших предків чистим сяєвом любові і добра! З тих пісень постають перед нами образи талановитих, добрих, люблячих, працьовитих і веселих людей. Давні пісні відкривають нам багатий духовний світ, високі естетичні і моральні поняття минулих поколінь. Слід низько вклонитися пам'яті їх і завжди носити в серці почуття вдячності, за-

хоплення й гордощів за те багатство, яке вони передали нам, а ми зобов'язані передати його майбутнім поколінням.

В сусідніх з Бацманами селах Гнєдич перебував недовго, тому й записав там лише 133 пісні. Але ці записи також цінні. У Гаврилівці, наприклад, Гнєдич почув від Свирида Башти, крім народних, ще й пісню на вірші Т.Г. Шевченка "Зоре моя вечірняя". У Малих Бубнах фольклорист здибався з 65-літнім Романом Праскою. Більше 30 років цей талановитий чоловік грав на сопілці і вибивав у бубон, знав весь весільний обряд, славився як жартівник, оповідач казок і легенд. З його вуст було записано пісні "Ой, журавко, журавко, чого кричиш зранку", "Туман, мати, поле покриває", "Шумить-гуде діброводонька", "Ой у полі три доріжки рівно", "Зажурився чумаченько, що копієчки нема"; знав Праска і жартівливі...

Гарне враження на Гнєдича справили пісні лавірківських хуторян. Йому співали Марина Топчієва, Марія Марченкова та її ятрівка з Талалаївки Оришка Марченкова. Від них були записані пісні: "Їхали чумаченьки з України", "Не пускала мене мати рано до криниці", "Що й в полі могила травой заросла". У Сологубівці фольклорист записав пісню "Та й умер козак у неділеньку уранці". А в Рогинцях поширеними були пісні: "Засвистали козаченьки", "Та загули сизі голуби, сидячи на тичині", "Ой положу куделицю на полицю", "Що на горі комора стояла", "Ой брала дівка воду, не добрала до дна", "Стелись, стелись, барвіночку, на коронам, листом", "Славний город Лебедин" та ін. В цьому селі записувач відзначив не тільки багатство пісень, а й манеру виконання їх — спів "ніжний", "по нотах".

Збірка пісень необрядових ілюстрована портретами виконавців Мотрі Пасішниченкової, діда і баби Запорожченкових, Мотрени Трушевої; видами: беруть коноплі, прядуть тощо.

Важливу справу здійснив П. О. Гнєдич, зачерпнувши з моря народних пісень такий щедрий ківш. Коли нині перечитуєш ці дивовижні пісні, то мовби чуєш і самі мелодії, що злітають з вуст тих давніх виконавців. І тоді розгортаються перед нами картини колишнього життя, побуту, радощів і борінь людських. Все це так швидко зникло, що люди не встигли багато чого зберегти. Тим більша вдячність збирачам фольклору, котрі, подібно Гнєдичу, з власної ініціативи, скільки могли, дбали про збереження дорогоцінного народного скарбу.

Не заради однієї цікавості хотілося нагадати про фольклориста П. О. Гнєдича та зібрані ним пісні. Використовуючи досвід минулого, маємо поставити перед собою велике завдання: активніше пропагувати чудову українську народну пісню, навчати молоде покоління шанувати її і нести далі, в майбутнє, її широку світову славу. Необхідно робити все, аби жила наша прекрасна пісня і, як і досі, розпросторювала над світом свої вільні чаруючі крила!

СЛОВО ДО ЧИТАЧІВ

Дорогі читачі. Ви взяли до рук оцю маленьку книжечку, і перше, що впало в очі, — це її назва: "Світло рідної хати". Звичайно, ви зрозуміли, що це образний вислів. Але я хотів би додати до цього ще кілька слів.

Рідна хата — це й та оселя, з вікна якої уперше відкривається нам довколишній світ, повний чарів і таємниць, це і рідне село з ставком і полями, що його оточують, врешті, це й увесь рідний край. З рідної хати, з рідного краю виносимо ми в життя все найдорожче, найсвятіше. І коли, буває, доля відриває людину від землі своїх предків (а наше XX століття мало кого не зачепило своєю жорстокою ступнею), то образи рідної хати, її віконце, промите материними руками, і рідного краю сяють людині світлим і теплим променем крізь відстань і роки, зігріваючи душу. Відірвану від дому людину тішать спогади про рідних і друзів дитинства та юності, їхні образи приходять у сни, пам'ять воскрешає рідні краєвиди, яким немає на землі заміни. Це світло не погасає, поки живе людина. І це прекрасно! Бо любов до рідної землі робить нас душевно щедрішими духовно багатшими, з нею легше обрати собі заняття до душі і по совісті. А байдужість до родового коріння і до землі своїх предків добра не приносить ні окремій людині, ні цілому суспільству.

З таким розумінням і з таким почуттям я писав ці нариси.

Я хотів, щоб читаючи їх, комусь захотілося заглянути в історичне минуле свого села, поцікавиться, як жили колись люди, як шанували народну культуру, як берегли мову і звичаї. Хотів би, щоб під впливом прочитаного виникало бажання записати від старих людей перекази про давнє життя односельців і про своїх предків, їхній побут.

Я писав ці сторінки з переконанням, що немає на землі місць не цікавих, про які іноді кажуть "забуті богом і людьми". Саме дослідницька робота, якою займаюсь упродовж багатьох років, привела до переконання, що кожне велике чи мале село, кожен хутір мають цікаву (бо єдине в своєму роді) історію, яку варто знати, щоб любити місце, де жили твої діди-прадіди, твої сусіди й усі односельці. А між них же були й мудреці, і диваки, і книжники, і мрійники, і знахарі, і музики, і співаки, і казкарі, і кожне життя неповторне, єдине в плині часу. В людській пам'яті все це бережеться, і варто тільки розбудити в собі допитливість, щоб припасти до глибинних джерел народної історії, відчути "смак" давнини і збагатитись духовно самому та збагатити інших. Звичайно, факти історії не лежать на дорозі, але всяка історія варта того, щоб її досліджувати. Знання свого минулого і любов до нього завжди взаємозв'язані.

Ці нариси — лише окремі сторінки історичного минулого Талала Івщини. Лише кількох сіл вони торкаються. А добре було б, якби в кожному селі знайшлися краєзнавці-ентузіасти і почали докопуватися до первісних джерел. Передусім треба зібрати перекази про давнину і ближчі часи, які, безперечно, побутують у кожному селі, записати пісні, приказки, місцеві назви, історію будівель тощо. А зібране все це до купи, склало б історію району, яка показала б наше культурне обличчя. Я певен: наша історія цікава, багата, повчальна, здатна виховувати в душах почуття любові і пошани до рідної землі, на якій жили колись, не маючи й гадки про втечу до міста, наші предки-хлібороби. Я закликаю вас, дорогі земляки, до цієї роботи!

З раннього дитинства я перейняв від своїх батьків і старих селян цікавість до старовини — від книжки до хати, вітряка, клуні, від старої пісні до степової могили і дерев'яної церкви... Від них перейшла мені в спадок і любов до історії села та його околиць, до природи. І я тепер знаю, як важливо, щоб ці враження лягали якомога раніше на дитячу душу, щоб любов до минулого зароджувалася в роки першого знайомства зі світом, в шкільні роки. Той світ, що відкрився мені на зорі життя, став духовним багатством, яке не могло підмінити вичитане з книжок. З усіх доріг (а вони, бувало, заводили дуже далеко), крізь болючі перепони я завжди повертався додому, на сліди свого дитинства, на предківські місця. Я знаю: порвався б корінь з батьківщиною — і я змілів би душею. І не зробив би нічого того, що — хай і мало — встиг зробити. Тому я завжди відчував у душі вдячність рідному краєві, землі моїх предків. І відчував себе боржником перед нею. Ці нариси — скромний внесок в рахунок отого боргу...

У нинішній історичний час, коли починається відродження наших занедбаних і багатьма покинутих в недавні недобрі часи сіл, я хотів би своїми нарисами стати на перепоні дальшого збайдужіння, неповаги до предківських заповітів і вище підняти гасло:

Любімо землю, политу потом і кров'ю наших предків, оновлюймо її, пишаймося нею і робімо все, щоб нащадки могли й про нас сказати добре слово!

Полтава *Петро РОТАЧ*

З кн. "Світло рідної хати", Талалаївка, 1989.

ПЕТРОВІ РОТАЧЕВІ — 75

Живе в Полтаві письменник, поет, літературознавець, справжній подвижник-патріот, який так багато зробив для української літератури, для української культури. Ще юнаком, перебуваючи в Німеччині як остарбайтер, зійшовся він з багатьма українськими письменниками-емігрантами і друкував свої поетичні й прозові твори в журналі "Пробоєм" (Прага), "Дозвілля", в газеті "Земля". Повернувшись після Другої світової війни в Україну, Петро Ротач працював колгоспником, службовцем, бібліотекарем, радіожурналістом та на багатьох інших подібних посадах. І все ж, долаючи неймовірні пе-

решкоди, він закінчив 1954 року Полтавський педінститут, працював викладачем, невтомно збирав і друкував в 1965—1971 рр. в журналі "Архіви України" відому свою працю "Літературна Полтавщина" — 577 статей про відомих і маловідомих полтавців, аж поки на літерах Ю—Я йому заборонила совітська цензура продовжувати цю публікацію.

В останнє десятиліття Петро Ротач надрукував свої книжки: "Світло рідної хати" (1989), "Апостол правди і науки" (1991), "По духу брат Тараса" (1992), "Біля гнізда соловейка" (1993), "Колоски з літературної ниви" (1993), книжки про В. Симоненка та І. Котляревського. З 1994 року друкує в полтавському журналі "Криниця" біобібліографічний словник "Полтавська літературна діаспора" (1999 року цей словник вийшов окремою книжкою "Розвіяні по чужині"), а в журналі "Добромиси" — "Полтавська Шевченкіана". Ця обласна шевченківська енциклопедія — дуже потрібне, дуже цікаве дослідження про всіх культурних діячів Полтавщини, які своєю творчістю пов'язані з Шевченком.

Петро Петрович — активний автор нашого журналу, друкує в ньому свої дослідження. То побажаймо ж йому і надалі доброго здоров'я та всіляких гараздів. З роси та води Вам, шановний наш авторе!

Київ

Іван ЛЕЩЕНКО

НА НАШІЙ ГОЛГОФІ

Народ утомлений в боях,
Упав хрестом у пил, на шлях,
Тернистий шлях...
Міняйлів чернь кричить: "Розпни!
Розпни, розпни!"
Торгуючи святим добром,
Сварню почали під хрестом,
Святим хрестом!..
Поклали в гріб Народ — Христа,
Й пішла на пир та чернь пуста
В шумні міста...
Дрожіть! Іде вже третій день,
Воскресний день!
Впав гробний камінь, впав граніт,
Встає вже істина, йде в світ
Спасти весь рід,
Весь людський рід.

Олесь Бабій

ВЕЛИКДЕНЬ

Сонце — як усміх дитини,
Хмари — як материн гнів.
А понад нивами лине
Сріблом вибиваний спів.
Сріблом вибиваний,
Золотом зливаний,
Дзвонами золотими.
Серце камінне — як з воску,
Очі-кинджали — як шовк.
В кожній клітиночці мозку
Голос ненависті,
Підступу, заздрості
Переміняється в сльози.

Роман Купчинський

ЗІЙШЛА ЗОРЯ

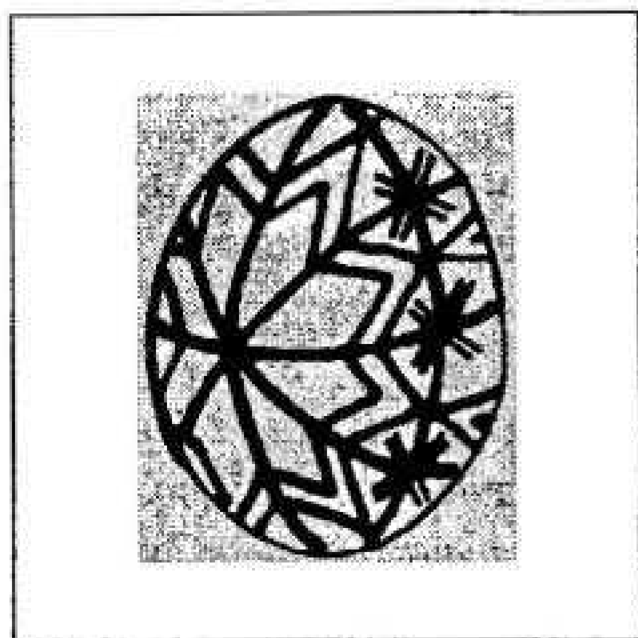
Над біле поле й над моря,
Над гори і над бистрі ріки
Зійшла у полум'ї зоря
Ї світить крізь світи далекі.

Христос родився! Вісті йдуть!
Радійте всі Йому й славіте!
Давно степи Месію ждуть
Жде волі серце неогріте...

Любови й згоди сім'ї ждуть
У чорній преважкій годині —
Ачей Він рани загоїть —
Ї стане Слово в Україні!..

Бо хто Його у серці жде,
В будуще вірить і надієсь —
До нього в славі Він прийде —
Ї до борні натхне й огріє!

Микола Матіїв-Мельник



Огляди, рецензії, анотації

КНИЖКА ПРО АВТОРА МУЗИКИ ДЕРЖАВНОГО ГІМНУ УКРАЇНИ "ЩЕ НЕ ВМЕРЛА УКРАЇНА"

До святкування 2000-ліття Різдва Христового в Україні долучається ще й вшанування таких знаменних для нас дат як 185-річчя від дня народження та 130-річчя від дня смерті о. Михайла Вербицького (1815—1870), славетного сина нашої Вітчизни, видатного українського композитора-патріота, творця національного гімну, що нині у час незалежності нашої держави, у повний голос повсюдно лунає на всій землі. Він був одним з піонерів музичної творчості в Галичині XIX ст., писав талановиті твори різних жанрів, як світської, так і церковної музики, що набули великої популярності в побуті та концертному житті на теренах Західної України. А його духовні хори виконуються у храмах, надаючи церковним богослужінням святковості й величі. Вони гідно звеличують Бога-творця і вселяють в людські душі віру і любов до нього, яку українці сповідували протягом століть.

Тож вихід у світ монографії Марії Загайкевич "Михайло Вербицький. Сторінки життя і творчості" (Львів, 1998. — 146 с.) є дуже своєчасним. Книга надрукована під егідою Інституту українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України у Львові у серії Історія української музики. Випуск 4: Дослідження. (Редактор: Юрій Ясіновський. Рецензенти: Люба Кияновська та Ростислав Пилипчук).

Успіх книги про М. Вербицького зумовлений виключною актуальністю теми, широким залученням нових фактів з життя і творчості композитора, сучасним осмисленням, з позицій сьогодення, величезного фактичного матеріалу (архівного, нотного, друкованих праць, захованих у спецфондах і таким чином вилучених з наукового вжитку) і врешті висвітленням всенародного визнання його самовідданої творчої праці і передусім його музики Державного гімну на всіх етнічних землях України в нових історичних умовах. Авторка побувала в місті, де здобував музичну освіту цей славетний митець, засновник перемиської музичної школи (точніше, композиторської школи); в селі Млинах, де протягом декількох десятиліть М. Вербицький працював священиком і, разом з тим, творив щиру і натхненну музику; побачила стару дерев'яну церкву, в якій він багато років щонеділі та в будні відправляв богослужіння і біля якої спочив навіки на тихому сільському цвинтарі...

Не можна без хвилювання читати рядки книги про сумну долю мешканців цього благодатного краю і їх духовних святинь під час лихоліття Другої світової війни і зловісних для них повоєнних років: "На місцевість, де був похований Вербицький, трагічну печать наклала операція "Вісла", під час якої відбулося насильне виселення українців з рідного краю. Тож стежка до могили композитора почала заростати. У Млинах не стало парафіян, котрі сповідували віру своїх батьків, а місцеву церкву перетворили на римо-католицький костел. Будь-яка спроба відзначити пам'ять українського митця зводилась комуністичними чиновниками нанівець" (с. 106—107).

Постать і діяльність композитора змальовується в монографії на широкому іс-

торичному тлі в контексті конкретних реалій сьогодення, водночас з глибоким розумінням і емоційним авторським ставленням до подій минулого. Відчуття особливої атмосфери старовинного княжого міста, по вулицях якого колись ходив прославлений і легендарний наш співець Митуса та князь Данило Галицький, Михайло Вербицький та його вчителі і послідовники, і, нарешті, болісні враження під час поїздки дослідниці до Млинів, де обабіч дороги, від Перемишля до Млинів, що простяглась на довгі кілометри, стояли покинуті села і лише старі криниці-журавлі подекуди нагадували про колишнє життя їх господарів, надають описаним фактам великої переконливості.

Творча діяльність Вербицького висвітлюється в роботі у зв'язку з загальним мистецьким процесом становлення і розвитку тогочасної української культури, його взаємин з різними музичними і театральними діячами та представниками літератури і духовенства. На самому початку наголошується на тому, що його роль у розвитку українського мистецтва високо оцінював І. Франко, який неодноразово підкреслював його велике значення для утвердження нового народного напряму української музичної творчості, називав "найвизначнішим талантом" серед галицьких композиторів (Вступне слово, с. 5), а видатний композитор С. Людкевич вважав, що "Вербицький для нас є не тільки музикантом, а також символом нашого національного відродження" (там само).

У викладі матеріалу відчутна авторська позиція — сповідування ідеї соборності України. Наприклад, вона чітко простежується у її роздумах про спільність розвитку культури у різних регіонах, незважаючи на державні кордони, які роз'єднували нашу територію. "Поява Вербицького на горизонті української культури — факт видатний та історично зумовлений. Його творчість була породжена тією ж хвилею національного відродження, що на Східній Україні покликала на літературні звершення Івана Котляревського, Григорія Квітку-Основ'яненка, а в Галичині висунула Маркіяна Шашкевича та очолювану ним "Руську трійцю" (с. 6).

У книзі подається цілий ряд цікавих історичних фактів та уточнень. Особливої уваги заслуговує з'ясування місця народження композитора, а саме — село Явірник Руський, що розташоване неподалік села Улюча на Перемишлянщині. Цей та інші факти з родинної біографії М. Вербицького були встановлені на підставі метричних записів Перемиської єпархії проф. Здзіславом Будзинським з Перемишля на запит доктора мистецтвознавства Ю. Ясиновського (опубліковані у Львові 1994 р. у Бюлетені Комісії української бібліографії Міжнародної асоціації україністів).

Авторка наводить у роботі спостереження відомих і протягом довгих років заборонених дослідників музичного мистецтва Галичини, таких як Б. Кудрик, Ф. Стешко, З. Лисько. Їх книжки про церковну музику, що були опубліковані в 30-х роках XX ст., особливо стали в пригоді під час роботи над аналізом духовних творів композитора. Згадаймо, що розділ про церковну музику в новій монографії М. Загайкевич з'явився вперше. Адже в час надрукування її попередньої книжки про М. Вербицького, у 1961 році, вмістити подібний матеріал було неможливо.

Не залишає читача байдужим послідовне розкриття органічного входження у свідомість українського народу вершинного твору митця — його пісні-хору "Ще не вмерла Україна" на вірш П. Чубинського, що набула значення емблеми визвольної боротьби і стала державним гімном України. Вперше хор був затверджений як Державний гімн у 1918 р. урядом Української Народної Республіки. Під його звучання у приміщенні Центральної Ради приймалися Третій і Четвертий універсали. У 1939 році Сейм Незалежної Карпатської України також проголосив пісню Вербицького Державним гімном. Хоровим співом "Ще не вмерла Україна" завершилась 24 серпня 1994 року у Верховній Раді церемонія проголошення незалежної суверенної Української Держави. Слід сподіватися, що наш парламент врешті затвердить офіційно текст Державного гімну.

Скрупульозний аналіз музичної спадщини Вербицького здійснений за жанрами — музика для театру, солоспіви, оркестрові твори, церковна музика, світські хори. Це зумовило чіткість структури і виваженість наукових узагальнень у кожному окремому розділі книги, де рельєфно окреслюються особливості стилю музики, її індивідуальна неповторність. Розгляд творів ілюстрований нотними прикладами. Велика увага приділяється аналізу літературних першоджерел, що стали основою для оригінального музичного оформлення п'єс, серед яких особливо виділялась "Підгіряни", а також у зв'язку з

музичною інтерпретацією Вербицьким віршів І. Гушалевича, В. Шашкевича, Ю. Федьковича, П. Чубинського, Т. Шевченка. До речі, він був першим у Галичині, хто поклав на музику поезії Т. Шевченка. Великий хоровий твір із симфонічним оркестром "Заповіт", як зазначає авторка, "був написаний для святкового шевченківського концерту "Руської Бесіди" у Львові, котрий відбувся у 1868 році. Символічно, що вперше він прозвучав поряд з іншим вокально-симфонічним твором на цей же текст: його автором був молодий, майже нікому невідомий тоді композитор з Києва, Микола Лисенко. Їдучи в 1867 р. навчатися до Ляйпцігської консерваторії, він затримався кілька днів у Львові і на пропозицію голови "Руської Бесіди" Олександра Барвінського погодився внести свій вклад у вшанування галичанами пам'яті великого Кобзаря, написавши хор "Заповіт" (с. 106).

Таким чином перед читачем розкривається багатогранність видатної мистецької особистості — його захоплення театром і створення яскравої музики до театральних вистав, внесок композитора у жанр солоспіву, світської хорової та оркестрової музики, плідна праця як духовного наставника селян.

Особливе місце в його творчому доробку займають церковні хори. М. Вербицького, якого проф. С. Людкевич визнав "найбільшим після Бортнянського духовним композитором, творцем хорового стилю в Галичині (с. 76), добре знають шанувальники церковної музики і передусім такі його твори як "Отче наш", "Ангел вопіяше", "Літургія", що складає великий цикл піснеспівів, розташованих відповідно розгортанню Служби Божої. Музика їх пов'язана з народнопісенними інтонаціями, сповнена глибоких почуттів і натхнення. Дослідниця докладно аналізує здобутки митця в цій галузі, подає зразки творів, акцентує увагу на особливій ліричності музичного вислову, широкому використанні і перенесенні на національний грунт загальноєвропейської техніки музичного письма, "схиляння перед красою багатоголосого акапельного співу" (с. 76).

Тож не можна не погодитись з твердженням М. Загайкевич про те, що "резонанс творчої діяльності Вербицького далеко виходить за межі одного регіону, має всеукраїнське значення. Він належить до тих, хто закладав підвалини національної композиторської школи, сприяв становленню самобутнього українського музичного мистецтва і його органічного входження зі своїм власним неповторним голосом в систему європейської культури" (с. 6).

У вагомих за своїм змістом заключних розділах "З думками про майбутнє" та "Назавжди у пам'яті поколінь" авторка відзначає позитивні зміни у житті нашої країни і взаєминах із сусідніми державами після доленосного 1991 року. "Українці знову дістали можливість віддати належне своїм національним святиням. Могила Вербицького у Млинах стала місцем справжнього паломництва та різноманітних урочистих подій. У 1994 році тут віддали шану пам'яті композитора учасники Світового з'їзду перемишлян (тоді М. Загайкевич виголосила в Перемишлі доповідь про М. Вербицького на міжнародній науковій конференції "Перемишль і перемиська земля протягом віків", що проходила в рамках цього з'їзду (*Б. Ф.*), а 1995 року з нагоди 125 роковин його смерті в Млини приїхали численні делегації з різних регіонів України. Урочисті заходи були відзначені привітальною телеграмою президента України Л. Кучми (с. 108).

Млини, як відомо, до Другої світової війни належали до Яворівського повіту. Тому ім'я Вербицького, який, крім того, працював ще й в інших селах Яворівщини, тісно пов'язане з цим краєм. Мешканці Яворова пишаються своїм видатним земляком. Вшановуючи його видатні заслуги, тут, у самому центрі міста, у 90-х роках тепер вже минулого століття споруджено величний романтично окрилений пам'ятник славетному композитору Михайлу Вербицькому. На початку березня 2000 року на відзначення 185-х роковин митця відбулась наукова конференція "М. Вербицький і Україна" за участю вчених, культурно-громадських діячів, викладачів Львівського ВДМІ ім. М. Лисенка та Дрогобицького Державного педінституту ім. І. Франка, а також музикантів, солістів та хорових колективів зі Львова, Києва, Дрогобича, Перемишля, Яворова.

Рецензована монографія написана цікаво, доступною для широкого кола читачів мовою, ілюстрована портретами М. Вербицького та П. Чубинського, світлинами церкви у Млинах, могили композитора і панорами Перемишля XIX ст. В кінці книги подано бібліографію (на двох сторінках) та матеріали до нотографії М. Вербицького, підготовлені Уляною Петрусь, що охоплюють 136 позицій.

Автор монографії Марія Загайкевич, дочка відомого віолончеліста, професора Львівської консерваторії Петра Пшенички, давно цікавилась історією та культурою Галичини, зокрема постаттю Вербицького. 1961 року вона опублікувала першу книжку про нього під заголовком "М. М. Вербицький. Нарис про життя і творчість". Тоді про багато речей доводилось мовчати. Це передусім стосується факту створення пісні-хору "Ще не вмерла Україна", що стала національним гімном українського народу і набула широкої популярності і визнання як патріотично-закличний твір. Про це, очевидно, не знали тодішні київські видавці та цензори, тож книга побачила світ. Розглядати досягнення Вербицького в галузі церковної музики теж було неможливо. Як бачимо, вдалось це зробити аж майже через сорок років. Багато уваги М. Загайкевич приділяла проблемам розвитку музичного мистецтва Західної України, вивчала найцікавіші постаті в культурі рідного їй регіону, в результаті чого з'явились такі її монографії як "С. П. Людкевич. Нарис про життя і творчість" (1957), "І. Франко і українська музика" (1958), "Музичне життя Західної України другої половини XIX ст." (І960), "Музичний світ великого каменяра" (1986).

Вона широко відома дослідниця українського музичного мистецтва, провідний вчений Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАН України, дійсний член НТШ і Національної Спілки композиторів України, доктор мистецтвознавства, професор Марія Загайкевич протягом кількох десятиліть плідно працює в галузі історичного і теоретичного музикознавства, виховує молоді кадри науковців. Вона є автором кільканадцяти книжок, численних розділів у колективних працях, наукових розвідок, надрукованих у вітчизняних та зарубіжних журналах, великої кількості публіцистичних статей, рецензій, довідок у різних енциклопедичних виданнях.

Приємно відзначити, що за книжку про Михайла Вербицького Марія Загайкевич цього року удостоєна найпрестижнішої для музикантів Державної премії ім. Миколи Лисенка, з чим ми її щиро вітаємо.

Київ *Богдана ФІЛЬЦ*

"РАЗ ДОБРОМ НАГРІТЕ СЕРЦЕ..."

Куделя Микола. Кобзар у моєму житті: Автобіографічний нарис. Луцьк Ініціал, 1998. — 144 с.

Скільки тих сердець, нагрітих добротворчим Шевченковим словом! Немає їм ліку... Одне з них — серце шевченколюба, лицаря духу Миколи Куделі з волинського села Буяні Луцького району. Маючи за плечима понад вісімдесят років життя, Микола Павлович за допомогою добрих людей видав книжку "Кобзар у моєму житті". Йому є що згадати за свій довгий вік. Адже звідав всі страдницькі кола пекельного для українців XX ст.: загибель батька у Першій світовій, катування польської дефензиви, енкаведистський розстріл у Луцькій тюрмі на другий день війни, гітлерівську окупацію, важке поранення, десятилітню каторжну працю в гулагівських таборах, переслідування з боку режимних можновладців після звільнення.

У книзі, що укладена в формі коротких нарисів за допомогою відомого дослідника народної поезії і побуту Волині Олекси Ошуркевича, знаходимо на яскравих сторінках описів многотрудного життя автора. Читаючи їх відчуваємо присутність Шевченкового пафосу, слова, думки, болісних і пророчих поетових роздумів над долею України. Микола Куделя ніби постійно звіряє свій життєпис за мірилом Шевченкової любові до людини, світу, рідної землі. Це сприйняття посилюється гарною обкладинкою, художнім оздобленням видання — репродукцією символічної картини М. Кумановського та ретельно підібраними ілюстраціями на берегах книжки (екслібриси, цитати, фотодокументи тощо). Власне, книга не є звичайними спогадами одного із представників нашого народу, зокрема про його участь у національно-визвольній боротьбі українців, хоч видана у цій серії, а й вагомим внеском у Шевченкіану, займаючи в ній, проте, унікальне місце. Саме до цієї особливості книги хочемо привернути увагу читачів.

Відомо, що у світовій літературі важко знайти приклади такого пошанування в народі, якого удостоївся Тарас Шевченко. Його портрети прикрашають оселі, чимало українців знали, та ще й тепер знають, напам'ять майже всього "Кобзаря". Із споминів Миколи Куделі вимальовується образ людини, яка не просто шанує і знає Шевченкову творчість, але й ніби "думає", "мислить" нею. Тобто світогляд автора наскрізь проникнутий ідеями, світосприймання українського генія, допомагаючи досить впевнено почуватися в складних життєвих ситуаціях, у баченні етичних, оціночних та інших орієнтирів. Навіть священна очисна Божа молитва змалечку творилася при сприянні Шевченкового слова. "Якось неділі, — пригадує Микола Павлович, — мама послала мене до церкви на сповідання, наказуючи уклонитись, прошептати молитви "Отче наш", "Вірую", "Помилуй м'я, Боже". Відомо, що ці молитви вчила мене мама по-слов'янськи, незрозумілими словами, і вони ніяк не запам'ятовувались. Після "Отченашу" наступних молитов, як не силкувався, не міг пригадати. Пам'ять підказувала Шевченківські рядки молитви. Згорнувши руки, з поглядом до іконостасу, почав шептати: "Мені ж, о Господи, подай Любити правду на землі...". Шептав слова ще й інших Шевченкових творів. Ці молитви були довгі і щирі. Незабаром до мами дійшли чутки, що того дня в церкві ніхто так гарно не молився, як Ульянин Миколка" (с. 15—16). Для автора спогадів, хоч це і звучить буденно, Тарас Шевченко-сучасник. Не випадково при читанні книги зринув із пам'яті вислів І. Дзюби: "Тараса Шевченка розуміємо настільки, наскільки розуміємо себе — свій час і Україну в ньому".

Із спогадів дізнаємося, що Микола Куделя зміг здобути лише початкову сільську освіту, коли розумні вчителі найбільше навчали грамоти за своєрідним підручником "Кобзарем". А далі — самоосвіта і "Просвіта". А зі сторінок його книги перед читачем постає не традиційний український дядько, об'єкт численних шаржувань з боку людей псевдоосвічених, а свідомий своєї людяної і громадської гідності інтелігент — чуйний, мудрий, гарний аналітик, до рівня якого ще рости й рости багатьом із нашої дипломованої "нової еліти". І це, переступивши поріг свого вісімдесятиріччя. Зокрема, його листи до знайомих і друзів теж засвідчують ту інтелігентність і шляхетність людини старої школи, рештки якої ми лише зрідка зустрічаємо сьогодні. А джерелом освіченості цієї людини були "шевченківські університети" і їх вихованці — український народ, до якого прийшов "Кобзар".

У книзі Миколи Куделі, із залученням документів, описується діяльність волинських осередків "Просвіти", розповідається про організацію громадського вшанування шевченківських днів, попри заборони й перешкоди з боку влади. Вона дає багато для з'ясування тих джерел, які живили рух протесту й опору на західноукраїнських землях. Врізається в пам'ять опис варварського поводження поліцая із надісланим із НТШ примірником "Кобзаря" та побиття адресата. "Шевченко бил гайдамака і ти такі самі. України нє било і не бендє. Єст і бендзє Польська, і ти не єст украінєц. Ти єст поляк і мусіш бицьполякєм" — репетував поліцай. "Після таких натренованих ударів, — пише Куделя, — мені почала з носа і рота йти кров... Я підняв розгорнутий "Кобзар": краплі крові залишилися на сторінках... " (с. 30).

Прикметно (і це теж вплив Шевченкової музи), що автор не стільки оповідає про себе, скільки про інших, малознаних учасників визвольних змагань. Вражає своєю офірою життєвий шлях Ольги Наконечної, знаної в підпільному русі як "Олена Степанівна" (с. 68—70). Цінним джерелом для істориків є розділ "Пекло біля замку Любарта", в якому Микола Куделя змальовує в деталях, як очевидець і жертва, жахливу картину розстрілу енкаведистами в'язнів Луцької тюрми 23 червня 1941 року (с. 37—43).

Є у книзі "Кобзар у моєму житті" місце, яке має увійти до всіх читанок і хрестоматій з шевченкознавства, бо йдеться про величезну олюднюючу силу Шевченкового слова, здатного розтопити лід найчорнішої душі. На Колимі Микола Куделя потрапляє до бригади карних злочинців, котрі заготовляли дрова для табору. На лісоповалі "блатники" почали знущатися з нього, обзиваючи "контрою", "бандерою". Костомаха уже зазирала у вічі. А далі надамо слово автору: "Коли у цьому гармидерному дикому танку смерті я почув несамовитий вигук "В расход єго...", я зрозумів, що коли ще не втратив свідомості, треба рятуватися. Кажу до хлопців: "Я знаю, що ви мене уб'єте, то ще краще для мене, бо скінчаться мої муки в таборі... Тільки прошу вас, щоб дозволили помолитися перед смертю молитвами з "Коб-

заря". На моє здивування ватажок Дуга заговорив: "Ану, ану, давай!..". Мене немов осінила якась невидима сила і я почав: "У всякого своя доля І свій шлях широкий...". Велика поема "Сон" — і пам'ять не підвела — читалась переконливо, з чуттям найдорожчого — збереження життя; після перейшов до читання пристрасних рядків з поеми "Кавказ". Страшні, роз'ярілі обличчя слухачів все більше ставали врівноваженими, спокійними, звіриний оскал був угамований. І донині бринять у вухах рішучі слова Дуги: "Живі, мужік, і молісь! Тебя Шевченко спас" (с. 61).

Значна частина книги присвячена висвітленню збирання власної шевченкіани, знайомства з людьми, що захопилися цим благородним заняттям. Зокрема, з щирою теплотою оповідається про Антона Бурлачука із Київщини, теж великого шевченколюба (с. 86—89). Доречно наголосити, що Микола Куделя має одну із найкращих колекцій видань Шевченкових творів та матеріалів про поета і художника. В книзі описуються подорожі Миколи Павловича місцями, пов'язаними з життям та творчістю Тараса Шевченка, враження від них. Висловлюються слушні думки стосовно збереження відповідних пам'яток. Згадує автор і про справу свого життя — відкриття 9 березня 1995 року в його рідному селі музею-світлиці Тараса Шевченка, чи не єдиного такого закладу не лише у Волинському краї, а й у всій Україні. Автор не безпідставно турбується, чи попаде його духовна спадщина в надійні руки. Йому болить також споконвічна українська біда — політична розбратаність і гризня провідників.

З-під пера Миколи Куделі патетичні висловлювання, адресовані Тарасу Шевченку сприймаються цілком природно, бо надихаються любов'ю всевишньою, яка все освячує. Але, очевидно, знайдуться й такі читачі його книги, які в черговий раз твердитимуть про заміну одного культу іншим. В зв'язку з цим варто пригадати думку сучасного вченого і письменника Василя Пахаренка: "Це не фанатичний культ, не ідолопоклонство перед іконописним "батьком Тарасом", як скептично пхекають раціоцентричні інтелігенти, це — заслужена, гідна шана, породжена ро-зу-мін-ням" (Див.: Василь Пахаренко. Незбагненний апостол. Нарис світобачення Шевченка. — Черкаси, 1994. — С. 133). Свята правда. Микола Куделя, як засвідчує його книга, не лише душею відчуває, а й глибоко розуміє Тараса Шевченка. І, дай Боже, щоб кожен із нас, громадян України, так його розумів. "Не плакали б діти, мати не журилась...".

м. Хмельницький *Василь ЯРЕМЕНКО*

ГРУНТОВНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ З ЕТНОГРАФІЇ БУКОВИНИ

К о ж о л я н к о Г е о р г і й. Етнографія Буковини. Т. І

Чернівці: Золоті литаври, 1999. — 384 с.

У видавництві "Золоті литаври" у Чернівцях вийшла друком "Етнографія Буковини", автором якої є професор Чернівецького державного університету, голова Буковинського етнографічного товариства Георгій Кожолянко.

Можна з впевненістю сказати, що таке видання є непересічною подією у культурному житті України і її складової частини — Буковини. Ця книга значною мірою заповнює білі плями в буковинському народознавстві, є першою узагальнюючою публікацією про заселення Буковинського краю, формування його етнічного складу, громадський побут та звичаєве право, традиційну агрокультуру, поселення та житло, традиційний костюм та народну їжу.

Публікація книги стала наслідком більш ніж тридцятирічної експедиційно-пошукової праці буковинського етнографа, який обійшов кожне буковинське село, опитав тисячі людей-старожилів, відвідував свята, урочисті події, збирав відомості про традиційну культуру українців, молдован, румунів, росіян-старообрядців, поляків та інших етносів, які живуть на Буковині. Експедиційні дослідження проводились також і в сусідніх та віддалених від Буковини регіонах (Закарпатська та Івано-Франківська Гуцульщина, Українське Прикарпаття, Поділля, північні райони Молдо-

ви). Автор книги вів експедиційні спостереження і далеко за межами Буковини, — у Західному Сибіру, США та Канаді серед українців — вихідців з цього регіону.

Книга відзначається використанням широкого кола джерел: літописів, статистичних збірників, матеріалів архівів Москви, Львова, Кишинева, Чернівців та інших міст; часописів XIX — першої половини XX ст., польових етнографічних спостережень.

У вступі подається розуміння автором визначень матеріальної та духовної культури, понять "етнографія", "етнологія", "народознавство" та складових частин етнографії, які досліджувались. Грунтовним є огляд джерел та літератури з проблем розвитку культури населення Буковини. Вперше в науковій літературі Г. Кожолянко дав характеристику доробку таких відомих етнографів кінця XIX — початку XX ст., як В. Шухевич, Г. Купчанко, Ф. Вовк, З. Кузеля, Р. Кайндль, Д. Дан, О. Кольберг та ін.

У вступній частині автором зроблено висновки, які стосуються загального стану розвитку певних сфер традиційної культури буковинців. Так, аналізуючи літературу радянської доби з проблем звичаєвості та громадського побуту, науковець пише: "Не зовсім об'єктивною є оцінка пережитків общинних відносин, які частіше характеризуються як явище негативне, явище, яке суперечить традиційним нормам життя. Але практика й об'єктивна реальність наступного розвитку українського села в період соціалістичної доби показали, що общинні порядки, які часто називались пережитковими і рудиментарними, були досить прогресивними. Намагання знищити громадську звичаєвість призвело до виникнення значних проблем як у соціально-економічному, так і в культурному розвитку населення Буковини".

Аналізові етнографічних проблем передує розділ про історичне минуле краю, матеріал якого показує, в яких соціально-економічних та історичних умовах формувались риси традиційної культури українців. Висловлюючи, тезу, що Буковина є давньою слов'яно-українською землею, автор книги залучає археологічний матеріал, який свідчить, що територія краю була заселена з давніх часів і вже у першому тисячолітті тут жило слов'яно-українське населення з досить високим рівнем економічного і культурного розвитку. В подальшому, у час існування Київської Русі, Буковина входила до її складу, а після розпаду давньоруської держави — до Галицько-Волинського князівства. З середини XIII ст. Буковина була захоплена монголо-татарами, а потім протягом століть перебувала під гнітом угорських, польських магнатів, молдовських господарів, турецьких феодалів, австрійських баронів, румунських бояр.

Заслуговує особливої уваги те, що автор книги вперше в буковинознавстві використав матеріали "Велесової книги" — до недавнього часу майже невідомого старовинного літопису дохристиянської Руси-України.

Досить детально досліджено причини, обставини і процес захоплення Буковини Австрією у 1774 році та історичний період входження краю до складу Австро-Угорської імперії та Румунії. Послідовно з використанням документальних матеріалів розглядається процес включення Буковини до складу України у червні-вересні 1940 року.

Не оминув дослідник й історичні події 90-х років, коли Україна стала незалежною державою і перед українським народом відкрились перспективи прогресивного розвитку.

Змістовним і цікавим є другий розділ "Етнографії Буковини", в якому досліджуються питання народонаселення Буковинського краю. Стверджуючи про наявність людських поселень на терені Буковини уже 100 тисяч років тому, автор книги звертає увагу на те, що найдавніші писемні згадки про людність української землі зустрічаються у давніх літописах ламаїстських монастирів.

Людність теренів, як показують дослідження Георгія Кожолянка, згадується також у давніх текстах: єгипетських, вавілонських, ассирійських. Численні матеріали про населення буковинських земель доби давньогрецької та римської культур у творах Гомера, Есхіла, Геродота, Філарха, Старбона, Ціцерона, Таціта, Корнелія та ін.

При аналізі етнічного складу населення XII—XVII ст. підкреслено, що кількісно переважаючими на терені Буковини були слов'яно-українські селища і городища. Тільки з XIV ст., коли край переходить у володіння Молдовського князівства, на його терені відмічено появу волосько-молдавських поселень. Незважаючи на інтенсивний приплив романського населення у часи молдовського володіння краєм, українське населення продовжувало кількісно переважати. Детально прослідковано заселення Буковини німцями, поляка-

ми, росіянами-старообрядцями, євреями, вірменами, циганами.

Грунтовно вивчено питання про румунізацію українців у XIX — 30-х рр. XX ст. Звернуто увагу на те, що румунізації українців сприяли особливості організації церковного управління й початкова шкільна освіта. Українське і румунське населення тут було православним. Молдовсько-волоський вплив на організацію православної церкви Буковини виявився дуже сильним. На чолі буковинської єпархії були волохи, романський елемент дістав перевагу і в православній консисторії. Через священиків романофільські настрої передавались парафіянам.

З часу захоплення Буковини Румунією (1918 р.) румунізаторська політика щодо українців проводилась насильницьким шляхом (через заборону української мови, переслідування української інтелігенції і таке інше). При переписах населення замість національності враховувалось віросповідання, а оскільки переважна більшість українців була православної віри, як і румунів, то за віросповідуванням вони були зараховані до румунів. Відповідно перепису 1930 р. на Буковині виявилось 280 тисяч румунів з українською рідною мовою. В такий спосіб кількість українців на Буковині була зменшена більш ніж на 50 %.

Характеризуючи етнічну і демографічну ситуацію на Буковині у XIX — першій половині XX ст. автор книги не обминув питання про еміграцію буковинців у Канаду, США, Латинську Америку.

Общинні відносини та норми звичаєвого права розглянуті у третьому розділі, де відзначено, що для Буковини XIX ст. є часом, коли общинні відносини були ще досить розвиненими і взаємини людей, спілкування, дозвілля, управління здійснювались за нормами звичаїв громади, які вироблялись протягом багатовікової історії українців. Розглядаються типи общинного землеволодіння, форми розподілу та перерозподілу землі серед общинників, форми колективних громадських робіт (будівництво та підтримання в належному стані доріг, мостів, культових споруд), форми взаємодопомоги (клака, толока), роль громади у вирішенні спірних питань сімейного життя, опіки сиріт та непрацездатних старих людей, організації колективного пастухування. Показано суперечності між громадою і адміністративними органами, які посилились у пореформений період XIX ст. та розрушення общини-громади з розвитком капіталістичного ладу.

Наступні розділи присвячені проблемам матеріальної культури українців Буковини. Розділ "Народна агротехніка Буковини" починається літописними словами з "Велесової книги" про те, що з найдавніших часів руси-українці займались хліборобською справою. При характеристиці землекористування звернена увага на системи землеробства від примітивних вирубно-вогневих, вирубних до трипільської і багатопільної, показано культивування і урожайність основних сільськогосподарських культур, які вирощувались на Буковині. Особлива увага звернута на знаряддя праці у сільськогосподарському виробництві. Автор робить висновок, що переважання прогресивних систем землеробства на кінець XIX ст. було зумовлене загальним зростанням продуктивності праці, розвитком народної культури, зокрема землеробської техніки, змінами в соціально-економічному розвитку буковинського села.

У розділі "Поселення та житло" подано характеристику типів поселень, планування традиційного селянського житла, досліджено технологічні способи та матеріал, що використовувався при спорудженні хат і господарських споруд, показано внутрішнє та зовнішнє облаштування житлових комплексів у різних природно-кліматичних зонах буковинського краю.

Вказується, що археологічні експедиції Чернівецького державного університету та Чернівецького краєзнавчого музею під керівництвом Б. Тимощука, Л. Михайлини, С. Пивоварова, І. Возного у 60—90-х рр. виявили у різних місцях Буковини багато житлових комплексів періоду енеоліту, залізного віку та слов'янських археологічних культур ("карпатських курганів", "пражського типу", "черняхівської" та інших).

У книзі вміщені карти типів сільських поселень XIX — першої половини XX ст., забудови двору, планування традиційного сільського житла, сезонних житлових споруд, варіантів конструкції стін сільського житла, використання будівельних матеріалів та ін. Досліджувані етнографічні об'єкти на сторінках книги максимально підкріплені фотоілюстративним матеріалом та малюнками-реконструкціями.

Дослідник зробив висновок, що природно-географічні умови, господарсько-культурна діяльність значною мірою визначили різноманітність у плануванні житло-

вих споруд у різних зонах краю. Одночасно відмічено багато спільних рис у плануванні і будівництві народного житла у всіх місцевостях Буковини та спільні риси з архітектурою сусідніх народів і інших регіонів України.

Важливою складовою частиною матеріальної культури Буковинців є народний одяг, дослідженню якого присвячений наступний розділ монографії. Одяг, виступаючи необхідною умовою життя людини, відображає соціальний стан, господарсько-культурну діяльність людей, приналежність до тієї чи іншої нації чи етнічної групи.

Вивчення буковинської традиційної ноші проведено за схемою: історія і становлення народного одягу, матеріал і техніка виготовлення, складові частини традиційного одягу, локальні комплекси буковинського традиційного костюма (Буковинського Поділля, Верхнього Буковинського Попруття, Буковинського Передгір'я, Буковинської Гуцульщини).

Дослідник зазначає, що народ протягом століть відбирав найбільш раціональні форми крою одягу, найдоцільніші й доступні матеріали та способи оздоблення, орнаментації. Археологічні, етнографічні та писемні матеріали свідчать, що становлення народного одягу на терені Буковини відбувалось протягом століть.

Заключний розділ книги присвячений аналізу такого важливого елементу матеріальної культури як народна їжа. Огляд цього питання розпочинається з'ясуванням складу харчових продуктів і процесів їх переробки, посуду і хатнього начиння. Проаналізовано буденну їжу з окремими категоріями складників, вивчено режим харчування, виділено святкову та обрядову їжу, в якій найбільш чітко простежується етнічна своєрідність стосовно важливих подій сімейного життя та календарного циклу.

Новою в українській етнографічній літературі є запропонована автором книги класифікація матеріальної культури населення Буковини стосовно трьох періодів. Перший охоплює XIX — початок XX ст. У цей час матеріальна культура в основних своїх компонентах — народна агротехніка, житло, одяг, харчування — завершує своє формування як традиційна й народна. Цей період відбиває найбільше спільних рис матеріальної культури буковинців з матеріальною культурою населення інших українських земель.

Другий період охоплює 20—40-і роки XX ст., коли Буковина була окупована Румунією. У цей період багато рис матеріальної культури українців знаходились в значній залежності від офіційної влади.

Третій період — друга половина 40-х — 80-ті рр. XX ст. — характеризується значним занепадом традиційної культури. За прогресивними змінами чітко простежуються негативні тенденції розвитку матеріальної та духовної культури буковинців. Переведення сільського господарства краю на колективне, волюнтаризм і насильницькі дії стосовно заможного селянства призвели до занепаду традиційних агротехнічних прийомів і способів обробітку землі, до занепаду тваринницької галузі господарства, нігілістичного ставлення до традиційної культури. Тільки з середини 80-х років, з початком перебудови українського суспільства, у всіх сферах життя, в тому числі і культури, відродження призабутих прогресивних рис в ній. Проте кінець 90-х років, в умовах гострої економічної і політичної кризи в Україні, висвітлив негативну тенденцію відходу від традиційної культури, пропагування засобами масової агітації урбаністичної культури Заходу з усіма її недоліками. Найбільш стійко протидіє цьому впливу буковинське село, де традиційна культура у різних сферах життя продовжує зберігатись і розвиватись.

Загалом не можна не наголосити на значному науковому і практичному значенні книги, яка, поза сумнівом, викличе інтерес серед фахівців різних галузей знань, всіх, хто цікавиться непересічною історією і культурою України.

Київ *Всеволод НАУЛКО*

АЛЬБОМ ЗРАЗКІВ НАРОДНОЇ АРХІТЕКТУРИ УКРАЇНИ

С а м о й л о в и ч В. П. Народна архітектура України в ілюстраціях К.: Абрис, 1999. — 280 с.

Автор рецензованого видання — Віктор Петрович Самойлович. Як справедливо зазначила дійсний член Української академії архітектури, професор Зоя Мойсеєнко у передньому слові до видання, це "особистість, яка присвятила усе своє життя улюбленій справі — народній архітектурі України, дослідження якої він почав ще зі студентських років і захопився нею на все життя, показавши світові у своїх численних публікаціях її особливість та своєрідність" [1]. Впродовж 50-и років він вивчав і фіксував зразки сільського житла. Свої публікації підпорядковував вимогам того чи іншого соціально-історичного етапу історії України: на початку 60-х років житловому колгоспному будівництву [2], а в подальшому — історичним формам селянського житла. На початку 70-х років В. П. Самойлович зосереджується на вивченні народної творчості в архітектурі житла [3]. Відповідно до розпочатої в академічних інституціях колишнього СРСР широкомасштабної роботи по підготовці Історико-етнографічних атласів, В. П. Самойлович публікує свою роботу "Українське народне житло" як доповнення до розділу "Народне житло" Регіонального історико-етнографічного атласу України, Білорусії та Молдавії [4]. В цій роботі автор вперше подає схематичну карту "Архітектурно-етнографічне районування України (кінець XIX — початок XX ст.)", яка без змін і доповнень передруковується ним у всіх наступних виданнях. Починаючи з 70-х років монографії В. П. Самойловича анонсують спрямування авторських інтересів саме на народну архітектурну творчість.

І от тепер, напередодні 2000 року, Віктор Петрович підготував нове видання "Народна архітектура України в ілюстраціях", яким заявив про вихід за межі своїх традиційно усталених зацікавлень лише сільським житлом. Він зумів збагатити авторську палітру наукових інтересів зразками монументальної дерев'яної архітектури.

Рецензована робота складає прекрасний альбом авторських ілюстрацій. Візуальною мовою графічних малюнків почесний член Української академії архітектури, почесний професор Української Академії образотворчого мистецтва та архітектури, доктор мистецтвознавства В. П. Самойлович на 88 році свого плідного творчого життя звернувся до широкого кола громадськості, творчої інтелігенції і особливо молодого покоління з метою зацікавити, здивувати, естетично збагатити і одночасно пробудити інтерес до багатства народної архітектури України. Видання демонструє високу культуру графічної подачі ілюстрацій.

Маємо надію, що започатковане В. П. Самойловичем альбомне видання авторських малюнків творів народного мистецтва матиме продовження як у подальших публікаціях шанованого нами автора, так і в працях інших дослідників. Нам відомі, зокрема, чудові малюнки і акварелі багатьох відомих українських архітекторів, як Г. Логвин, А. Добровольський, Б. Приймак, Ю. Химич, які варті уваги видавців.

Композиційно альбом складається із короткого вступу, де тезисно викладено авторське бачення основних принципів народної архітектури України (С. 5—10); та восьми аналітичних таблиць (С. 12—19); двох розділів ілюстрацій (С. 22—278) та списку використаної літератури (С. 280).

Переважаюча більшість графічних сюжетів, природно, присвячена сільському житлу (подано зразки 114 хат та 23 інтер'єрів з різних регіонів України), які разом з промальовкою деталей та господарських споруд становлять понад 625 малюнків. Близько 150 малюнків відтворює храмову архітектуру (63 храми, 41 дзвіниця та їхні архітектурні деталі). Загалом в альбомі представлено понад 800 малюнків.

В плані опонентських роздумів та зауважень слід зазначити, що, на жаль, в роботі трапляється значна кількість помилок, які є результатом відсутності редагування. Так, у підтекстовках не витримано єдиного принципу територіальної приналежності поданих в альбомі сюжетів: одні відповідають сучасному адміністративно-територіальному поділу України на області та райони, другі авторському поділу на архітектурно-етнографічні регіони та райони України кінця XIX — поч. XX століть, а треті виявляють запроваджений у науці історико-етнографічний поділ України кінця XIX — поч. XX століття.

Така невідповідність у титрах-підписах до ілюстрацій картографічно визначених автором територіальних одиниць поділу України (архітектурно-етнографічні регіони й райони — Табл. I — С. 12) та одиниць сучасного адміністративно-територіального поділу України (області, райони, населені пункти) поставила під сумнів необхідність запропонованої автором карти. Так, приміром, виділений на карті регіон I — Полісся з його поділом на західний, центральний та східний райони на представлений в жодному з титрів. Тому правомірно постає питання: "Чому архітектура Полісся не представлена у виданні?" і відповідно: "Чи доцільно виділяти на карті регіон, архітектура якого не проілюстрована жодним сюжетом?". І лише обізнаний читач, звернувшись до попереднього видання В. П. Самойловича (Українське народне житло. — К.: Наук. думка, 1972) може зрозуміти, що всі ілюстрації, віднесені автором у рецензованому виданні до Волинської, Рівненської, Житомирської, Київської та Чернігівської областей і представляють архітектуру Полісся.

Подаючи етапи розвитку типів планування житла (Табл. II—IV), автор представив у виданні лише одну т. зв. "однорядну" лінію розвитку сільського житла українців, що виявляє переважно його східнослов'янські аналогії, орієнтація на які була домінуючою у вітчизняній науці за радянських часів. У той же час розвиток планування українського житла не обмежувався лише "однорядною" лінією, як це переконливо демонструє житло регіону Карпат. Тут наявні і "півтора" і "дворядні" лінії розвитку планів. Саме вони проявляють аналогії з розвитком житла західних і південних слов'ян, а також з житлом народів Балканських країн.

Дещо дивує і те, що у переважній більшості відсутні посилання на першоджерельну основу численних авторських графічних цитат (за винятком кількох випадків на стор. 23, 48, 59, 219 та 228, але і в них не названо джерело цитування).

У той же час авторські промальовки храмів (С. 173, 180, 191, 197—200, 202, 204, 206, 210 та ін.) відтворюють малюнки та фото храмів з роботи С. Таранушенка (Монументальна дерев'яна архітектура Лівобережної України. К.: Будівельник, 1976. — С. 204, 86, 173—174, 99, 105, 30, 285, 189, 289—290, 70, 200, 44), але при цьому у першоджерельному виданні подаються також і назви кожного з храмів, що має велике історико-культурне значення. А в рецензованій праці назви храмів відсутні, а натомість постійно називається матеріал, з якого збудовано храм.

При перемальовці храмів хотілося б бачити більш уважне ставлення до першоджерела. Графічно цитуючи фото Михайлівської церкви с. Верхнього Бишкина Харківської області (С. 197), автор змінив форму віконних рам з прямокутного на аркоподібне завершення та збільшив розміри обшивки стін, чим деформував масштабність храму (Див. С. Таранушенко — С. 99).

Не можна погодитись із заміною в багатьох авторських промальовках грушоподібних завершень храмів на згладжені шароподібні (С. 180, 197, 198, 199 та ін.), як і з заміною восьмерика другого ярусу стін на четверик у дерев'яній церкві с. Берека Харківської області (С. 198).

На тлі витончено артистичної лінійно нюансної графіки авторських малюнків всього альбома дисонують сюжети, виконані в огрубіло узагальненій манері (С. 65, 180, 183, 202, 203, 206—209).

Висловлені нами міркування, зауваження та пропозиції не зменшують вагомого внеску шанованого нами В. П. Самойловича, найбільш авторитетного в Україні дослідника народної архітектурної спадщини. Маємо надію, що це видання стимулює молодих дослідників продовжити започаткований автором і плідно представлений в численних роботах творчий напрямок.

Київ *Тамара КОСМІНА*

[1] *Мойсеєнко З. В.* Про автора та його праці // *Самойлович В. П.* Народна архітектура України в ілюстраціях. — К., 1999.
[2] *Самойлович В. П.* Жилий будинок колгоспника. — К., 1956. — 265 с.
[3] *Самойлович В. П.* Народна творчість в архітектурі сільського житла. —К., 1961. — 340 с.; *Його ж.* Народное архитектурное творчество. — К., 1977. — 230 с.; *Його ж.* Народное архитектурное творчество Украины. — К., 1989. — 344 с.
[4] *Самойлович В. П.* Українське народне житло. — К., 1972. — 56 с.

Хроніка

"ШЕВЧЕНКІВСЬКА ЕНЦИКЛОПЕДІЯ" В ІНТЕРНЕТ'І

Протягом майже півтора століття постать і творчість Тараса Шевченка є осердям української культури, активним чинником формування національної самосвідомості, поетичним голосом неперехідної ваги й авторитету, голосом, що й нині звучить в обороні національної самоповаги й державної незалежності України. Потік різнопланових публікацій на шевченківську тематику не вщухає, причому майже кожна з них викликає помітний резонанс серед громадськості, йдеться особливо про публікації легендарного чи деструктивного змісту.

Останнім часом в Інституті літератури НАН України триває робота над створенням "Шевченківської енциклопедії" в 4-х томах. Праця, що виконується як капітальне зведення й аналіз усіх здобутків минулого й сучасного шевченкознавства на основі широкого спектру культурологічних і літературознавчих методик, плюралізму думок і підходів з позиції безперечного пієтету до Шевченка, має на меті дати українській інтелігенції надійну фактографічну та інтерпретаційну базу для популяризації Шевченкової спадщини в суспільстві, в тому числі через культурно-освітні інституції та мас-медіа.

Минулого року значну частину першого тому "ШЕ" (А—Ж, понад 250 статей різного обсягу), стилістично вивірену й проілюстровану, було розміщено на власній ВЕБ-сторінці в INTERNET'і (http://www.shevchcycl.kiev.ua). Матеріал розташовано за рубриками: загальні тематичні статті (біографія Шевченка); оточення; місця перебування; літературні твори; мистецькі твори; статті про літературну та мистецьку творчість; історичні персонажі в творчості; міфологічні, біблійні, агіографічні та літературні персонажі в творчості; народна творчість і Шевченко; українська давня та класична література і Шевченко; українська новітня література і Шевченко; російська література; інші слов'янські літератури; літератури близького зарубіжжя; літератури дальнього зарубіжжя; образотворче мистецтво і Шевченко; музика, театр, кіно і Шевченко; вшанування та увічнення пам'яті; шевченкознавство. Цією можливістю публічної апробації майбутнього видання та популяризації української культури й науки взагалі — Інститут завдячує підтримці Міжнародного фонду "Відродження" та Державного фонду фундаментальних досліджень Міністерства України у справах науки й технологій.

Київ *Валерія СМІЛЯНСЬКА*

IN THIS ISSUE

FROM THE HISTORY OF SCIENCE, CULTURE AND EVERY- DAY LIFE Mushinka Mykola. Dunayu, Dynayu, chomu smuten techesh? (The Danube, why do you run so sad?) (Something new about the history and place of the oldest record of the well-known Ukrainian folk song) *Horenko Larysa* Hetmans and Cossack Commanders as Culture-Educational Figures of the Late 17th and the 18th Centuries in Ukraine *ON THE 2000th ANNIVERSARY OF CHRISTMAS Ivankiv Yevhen.* Christianitry and Intellectual Principles of Patriotism *Dublyasky Anatoliy.* Christian Saints of Uktainian People (From copies of church-rite texts glorifying Christian saints of Ukrainian people) *FOLK HOLIDAYS AND RITES Forostiy Teodor.* Easter *Pazyak Nadiya.* A Little Known Work by Matviy Nomys *Nomys Matviy.* The Saint Holiday Morning *ETHNOLOGIC WORKS OF SCIENTISTS FROM UKRAINIAN DIASPORA Kovaliv Panteleimon. Mykhailo Hrushevsky* about Ukrainian Language as the Important Factor of Stationary Development of People *Pavlyk P.* Ukrainian Sacral Art (traditions, the present, prospects). *IN MEMORY OF GREAT KOBZAR Malanyuk Yevhen.* Taras Schevchenko – Genius of an Enthusiastic National-Cultural and State Renaissance of Ukraine *Skrypnyk Hanna.* Ethnographic Aspects of Creative Work of Taras Shevchenko *SCIENCE AND PRESENCE Dmytrenko Mykola.* Rich Harvesr of the Ethnologist and Historian of Ukraine Culture (on the 60th birthday of Volodymyr Kachkan) *Bondarenko Raisa.* An Exploit of the Coryphaeus of Founders of the National Museum of Ukraine Antiquities in the City of Pereyaslav *ON THE ANNIVERSARY OF MAXYM RYLSKY'S BIRTH Yefremov Sergiy.* A New Brillian Talent in the Circle of Masters of Poetic Word in Ukraine (About the first collections of works of young M. T. Rylsky) *Lavrynenko Yuriy.* Contribution of M. T. Rylsky to the Work of Making the Ukrainian Poetry Closer to the Word Art Achievements of Western Europe. *MATERIALS AND EXPLORATIONS Shcherbyna Inna.* In Ethnologists of the Kharkiv Region. *Kis-Fedoruk Olena.* From Observations of Typology of Hutzul Carving *FOR YOU, TEACHERS Zhyla Volodymyr.* Gold-Domed Kyiv in Poetry of Yar Slavutych *Denysenko Valentyna.* Study of Ethnology in the Uman University *ESSAYS AND SKETCHES Hasanova Ninel.* An Outstanding Researcher of Folk Architecture *Rotach Petro.* At the Source of Ancient Songs of Ukraine. *SURVEYS, REVIEWS, ANNOTATIONS Filts Bohdana.* A Book about the Author of Music to *Shche ne vmerla Ukraina* (Urkaine is still alive) the National Anthem of Ukraine *Yaremenko Vasyl. Raz dobrom nahrite sertse* (The heart once warmed with Kidness) *Naulko Vsevolod.* Fundamental Research from Ethnography of Bukovyna *Kosmyna Tamara.* An Album of Folk Architecture Specimens of Ukraine *NEWS ITEMS* Smilyanska Valeria. Shevchenko's Encyclopaedia in the Internet.

ХРИСТОС

Людська мудрість торкнула б місяця,
Якби скласти книжки на стос,
Та безмірно над нею виситься,
Та над всім воздвигся Христос.
Від розстрілу — розтління атому —
В лютім сяйві земний окрес

І на нього (лиш тло Розп'ятому)
Тінь гігантську вергає хрест
Піднявшись над виром розпаду,
Поборовши в собі мерця,
Він вартує, всерівний Господу,
Бо ще вірить в людські серця.

Олекса Стефанович

ВОСКРЕСЕННЯ

Мосяжні розлилися дзвони,
Що вік мовчали...
Побігла пісня над загони,
Ставки і скали.
Морелі гнулись тонкогилі
Під шум воскресний,

Жасмин розцвівся на могилі
Такий чудесний...
Сумна береза розраділа:
Весною стала;
Кора, в сльозах умита біло,
Христа вітала.

Віра Вовк

І ВІН — ВОСКРЕС!

Перед розп'ятим Сином на хресті
У стіп святих молилась, скорбна Мати...
І він — Воскрес! У сяйві золотім
Воскрес, щоб більш ніколи не вмирати!

"Христос Воскрес!" — на стомлених устах.
"Воістину!" — за долю України.
Десь моляться вони у стіп Христа
Воскреслого, що встав із домовини.

"Христос Воскрес!" — в чужому небі спів.
"Воістину!" — чужого моря хвилі.
А десь — село, і Київ десь, і Львів,
І матері, без нас вже посивілі.

І встануть — знаю! — села і міста,
І згинуть чорні сили сатанинські,
Бо вірю я в безсмертного Христа,
І в молитви я вірю материнські!

Іван Овечко

Іл. до народної пісні "Ой дівчино моя, переяславко..."
Мал. художниці М. Козаченко.

Індекс 74328

НАРОДНА
ТВОРЧІСТЬ
ТА ЕТНОГРАФІЯ

ISSN 0130-6936. Нар. творчість та етнографія, 2000, № 2–3. 1–144

НАУКОВА ДУМКА